

R.M.I.C LIBRARY	
Accession	
Class	
Author	
Title	
Subject	
Notes	
Remarks	



নব পর্যায়]

মাঘ, ১৩৩৪

[৬ষ্ঠ সংখ্যা

রবীন্দ্রনাথের একখানি পত্র

(অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়কে লিখিত)

কল্যাণীয়েষু,

প্রজা খাজনা বন্ধ করাতে সামরিক গোমস্তা ব্যোমযান থেকে বোমা বর্ষণ ক'রে খাজনা আদায় ক'রতে বেরিয়েছিল এমন একটা সংবাদ কিছু কাল পূর্বে শোনা গিয়েছে। আমার মনে হয় শনিবারের চিঠির সঙ্গে সেই শানন-প্রণালীর কিছু একটু সাদৃশ্য আছে।

শনিবারের চিঠিতে কাণ্ড করবার ক্ষমতার একটা অসামান্যতা অনুভব করেছি। বোঝা যায় যে, এই ক্ষমতাটা আর্ট-এর পদবীতে গিয়ে পৌঁছেচে। আর্ট-পদার্থের একটা গৌরব আছে—তার পরিপ্রেক্ষিত খাটো ক'রলে তাকে খর্বতার দ্বারা পীড়ন করা হয়। ব্যঙ্গসাহিত্যের যথার্থ রণক্ষেত্র সর্বজনীন মনুষ্যলোকে, কোনো একটা ছাড়াওয়াল-গণিতে নয়। পৃথিবীতে উন্নয়নাত্মক বড়ো বড়ো ছাঁদ, type আছে, তার একটা না একটার মধ্যে প্রগতিরও গতি আছে। যে-ব্যঙ্গের বহু আকাশচরীর অঙ্গ,

তার লক্ষ্য এই রকম ছাঁদের পরে। এই typeএর অভিব্যক্তি নানা আকারে নানা দেশে নানা কালে,—এই জন্তে, এ-কে যে-ব্যঙ্গ আঘাত করে তা আর্টিষ্টের হাতের জিনিষ হওয়া চাই, কেন না তাকে চিরকালের পথে যাত্রা ক'রতে হবে। আর্ট যাকে আঘাত করে তাকে আঘাতের দ্বারাও সম্মান করে। ক্ষুদে ক্ষুদে রাবণ অলিতে গলিতে বাস করে, সর্বদা হাতে বাটে তাদের বিচরণ, কিন্তু বান্দীকির রামচন্দ্র ক্ষুদে রাবণদের প্রতি বাণ বর্ষণ করেন নি, যে মহারাবণের একদেহে দশ মুণ্ড বিশ হাত তার উপরেই হেনেছেন ব্রহ্মাঙ্গ।

তারুণ্য নিয়ে যে-একটা হাস্তকর বাহ্যবাস্কোঁটন আজ হঠাৎ দেখতে দেখতে মাসিক সাপ্তাহিকের আখড়ায় আখড়ায় ছড়িয়ে পড়ল এটা অমরাবতীবাসী ব্যঙ্গ-দেবতার অট্টহাস্তের যোগ্য। শিশু যে আনন্দ-আনন্দ কথা কয় সেটা ভালোই লাগে, কিন্তু যদি সে সভায় সভায় আপন আনন্দ-আনন্দ কথা নিয়েই গর্ব ক'রে বেড়ায়, সকলকে চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখাতে চায় “আমি কচি থোকা,” তখন বুঝতে পারি কচি ডাব অকালে বুনা হ'য়ে উঠেচে। তরুণের স্বভাবে উচ্ছৃঙ্খলতার একটা স্থান আছে, স্বাভাবিক অনভিজ্ঞতা ও অপরিণতির সঙ্গে সেটা গাপ খেয়ে যায়, কিন্তু সেইটেকে নিয়ে যখন সে স্থানে অস্থানে বাহাদুরী ক'রে বেড়ায়, “আমরা তরুণ, আমরা তরুণ!” ক'রে আকাশ মাত ক'রে তোলে, তখন বোঝা যায় সে বুড়িয়ে গেছে, বুড়ো-তারুণ্যের অজ্ঞানকৃত প্রহসনে হেসে উঠে জানিয়ে দিতে হবে, সে, এটাকে আমরা মহাকাালের মহাকাব্য ব'লে গণ্য করিনে। চিরকাল দেখে এসেছি তরুণ জয় নিজে থেকে তরুণ ব'লে কম্পায়িত ক'রে দেখায়, তরুণ স্বাস্থ্য নিজে থেকে সম্পূর্ণ ভুলেই থাকে।— আজ্ঞা কর তারুণ্য হঠাৎ একটা কাঁচা রোগের মতো হ'য়ে উঠল, সে নিজে থেকে ভুলে না, এবং পাড়ান্ন লোককে চক্ষিণ ঘণ্টা মনে করিয়ে

রাখতে যে, সে টুন্টনে তরুণ, বিষফোড়ার মত দগদগে তার রঙ। শুধু তাই নয় তরুণরা যে তরুণ, বুড়োদের অধ্যাপকপাড়া থেকে তার প্রমাণপত্র সংগ্রহ করা চল্চে। এর মধ্যে কোতুকের কথাটা হচ্ছে এই যে, তারুণ্যটা হ'ল বয়সের ধর্ম, ওটা স্বভাবের নিয়ম,—ওটার জন্তু রুখীয় সাহিত্যশাস্ত্র থেকে নোট মুখস্থ ক'রে কাউকে এগজামিন পাশ ক'রতে হয় না,—বিধাতার বিধানে ঐ বয়সটাতে মানুষ আপনিই আসে। কিন্তু আজকালকার দিনে তারুণ্যের বিশেষ ডিগ্রী-ধারীরা নিজেদের হুঃসহ তরুণতা সম্বন্ধে প্রেমচাঁদ-রায়চাঁদের খীসিস্ লিখতে শুরু করেছে। তারা বল্চে আমরা তরুণ-বস্ক ব'লেই সবাই আমাদের সমন্বরে বাহবা দাও,— আমরা যুদ্ধ করেচি ব'লে না, প্রাণ দিয়েচি ব'লে না, তরুণ বয়সে আমরা যা-ইচ্ছে-তাই লিখেচি ব'লে। সাহিত্যের তরফে বলবার কথা এই যে, যেটা লেখা হয়েছে সাহিত্যের আদর্শ থেকে তাকে হয় ভালো নয় মন্দ ব'লব, কিন্তু তরুণ বয়সে লেখার একটা স্বতন্ত্র আদর্শ খাড়া করতে হবে এতো আজ পর্যন্ত শুনিনি। বাংলা দেশে সাহিত্যের বিচারে দুই-জাতের আইন, দুই-জাতের জুরি রাখতে হবে, একটা হ'চ্ছে আঠারো থেকে পঁয়ত্রিশ বছর বয়সের লেখকদের জন্তে, আর একটা বাকি সকলের জন্তে, এটা বিধানটাই পাকা হবে নাকি? এখন থেকে লেখকদের কুষ্ঠি মিলিয়ে তবে লেখার ভালো-মন্দ ঠিক করতে হবে? কোনো তরুণ-বয়স্কের লেখাব নিলজ্জতাদোষ ধরলে নালিশ উঠবে যে, সেটাকে কেবলমাত্র লেখাব নিন্দা করা হোলো না, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে যেখানে যত তরুণ আছে সবাইকেই গাল দেওয়া হোলো! যা হোক, আমার বক্তব্য এই যে, যথার্থ সাহিত্যের হাসি বিরাট, দূরগামী! সে নিষ্ঠুর, কিন্তু ব্যক্তিবিশেষের উপরে নয়, হাস্যকর মানুষের পরে। ব্যক্তিবিশেষের বিশেষ বিশেষ উক্তি সম্বন্ধে ভুল করার

আশঙ্কা আছে, চিরদিন সে রকম হ'য়ে এসেচে, কিন্তু বহু মানুষ নিয়ে বিধাতা মাঝে মাঝে যে অদ্ভুত রসের অবতারণা করেন, তার মধ্যে একটা সর্বজনীনতা আছে। ডন্ কুইক্সোটে যদিচ যুরোপীয় মধ্যযুগের এবং পিক্বিকে ইংরেজী বিস্তারীয় যুগের সাহিত্যিক হাসি ধ্বনিত, তবু সে-হাসি সকল মানুষের অন্তরের হাসি, কোনো দেশে তার সীমা নেই, কোনো কালে তার অবসান নেই। বাঙালী তরুণের স্বভাবে যদি কোনো হাস্যকরতা ব্যাপকভাবে এসে থাকে, তবে সাহিত্যে তার হাসি তেমনি বড়ো ক'রে দেখা দিক্, এই হ'চ্ছে আমার সাহিত্যিক দাবী, এটা আমার সামাজিক দাবী নয়। তুমি তর্ক ক'রবে সবাই সর্বাণ্টেস্ বা ডিক্‌নস্ হ'তে পারে না—সে তর্ক আমি মানিনে, সাহিত্যে বড়ো-ছোটোর ভেদ আছে, মূল আদর্শে ভেদ নেই। যার কলমেই সাহিত্যিক শক্তি দেখতে পাব তার কলমের কাছেই সাহিত্যিক দাবী করব—এই দাবীর দ্বারাই সাহিত্যের আদর্শ জোর পায়।

সাহিত্যের দোহাই ছেড়ে দিয়ে সমাজহিতের দোহাই দিতে পারো। আমার নিজের বিশ্বাস, “শনিবারের চিঠি”র শাসনের দ্বারাই অপর পক্ষে সাহিত্যের বিকৃতি উত্তেজনা পাচ্ছে। যে সব লেখা উৎকট ভঙ্গীর দ্বারা নিজের সৃষ্টিছাড়া বিশেষত্বে ধাক্কা মেরে মানুষের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, সমালোচনার খোঁচা তাদের সেই ধাক্কা মারাকেই সাহায্য করে। সম্ভবত ক্ষণজীবীর আয়ু এ-তে বেড়েই যায়। তাও যদি না হয়, তবু সম্ভবত এ'তে বিশেষ কিছু ফল হয় না। আইনে প্রাণদণ্ডেরও বিধান আছে, প্রাণহত্যাও ধাম্‌চে না।

ব্যঙ্গরসকে চিরসাহিত্যের কোঠায় প্রতিষ্ঠিত করবার জন্তে আটের দাবী আছে। ‘শনিবারের চিঠি’র অনেক লেখকের কলম সাহিত্যের কলম, অসাধারণ তীক্ষ্ণ, সাহিত্যের অঙ্গশালায় তার স্থান,—নব-নব

হাস্তরূপের সৃষ্টিতে তার নৈপুণ্য প্রকাশ পাবে, ব্যক্তিবিশেষের মুখ বন্ধ করা তার কাজ নয়। সে কাজ করবারও লোক আছে, তাদের কাগজী লেখক বলা যেতে পারে, তারা প্যারাগ্রাফ-বিহারী। ইতি ২৩ পৌষ, ১৩৩৪।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

আর একটা কথা বোঝ ক'রে দিই। যে সব লেখক বে-আক্ৰি লেখা লিখেচে, তাদের কারো কারো রচনাশক্তি আছে। যেখানে তাদের গুণের পরিচয় পাওয়া যায়, সেখানে সেটা স্বীকার করা ভালো। যেটা প্রশংসার বোধ্য তাকে প্রশংসা করলে তাতে নিন্দা করবার অনিন্দনীয় অধিকার পাওয়া যায়।

চাটাই বিছায়ে কাটাই প্রহর

ঢাকাই পরোটা খাই—

শ্রী অনুপ্রাসরঞ্জন সেন

মাগুন লেগেছে 'বাগুনে'র ক্ষেতে, বুঝি মাগুনের গুণে,
 'উনায়ে' উঠুন নুন দিল কেঁতা যুগ ধরে গেল চুণে।
 ডুমো গালে চুমো খেতে যুগ দিল গোটা পথক্রম পাশে,
 নুচি-মুখো নুচি কাটা আম-কুচি থেয়ে মুখ মুছি হাসে।
 চাঁদের ফাঁদেতে বাঁধা প'ড়ে খাঁদা লোকে চাঁদা করি কাদে,
 বাঁধে বাঁধে লোক চলি নানা ছাঁদে গামছা ফেলিয়া কাঁধে।

ভূর্জপত্রে হায়—

কে পাঠাল লিপি, সূর্যের বুকে তূর্য্য কি শোনা যায়।
 গুর্জরে আজ খর্জুর বনে দুর্জয় হ'ল কে,—
 লোপ করি গৌক, বিলাতী কলপ লেপি সোল অলকে।
 বৃষ্টি পড়িছে, সৃষ্টিছাড়া 'কৃষ্টি'র লাগি ক্লশ,
 দৃশ্যদ্বতীর তীরে ত্রিয়মান দাঁড়ায় তৃষিত বুধ।

হায়রে গ্রহের ফের—

হৃত্ততা দিয়ে কে বোঝাবে আজ ছিদ্র দারিদ্র্যের ?
 মুক্তার লাগি চুক্তি করিয়া শুক্তি তুলিল তীরে,
 মোরীবনেতে গৌরী-বধুর কোড়ি হারাল করে !
 জরে জর জর বজরায় ফিরি নজরা হানিয়া ঘাটে,
 হৃদয়-দরজা প্রিয়াপদরজা লাগি খুঁঝি বা ফাটে !

‘ঠাঠা-পড়া’ রোদে তাই—

চাটাই বিছায়ে কাটাই প্রহর, ঢাকাই পরোটা থাই।

প্রসঙ্গ-কথা

শ্রী বলাহক নন্দী

আমার উচিত শ্রান্তি হইয়াছে। মিছামিছি কতকগুলি বিদেশী নাম ও বিদেশী বুলি আওড়াইবার বাস্তবিক দেখিয়া সম্পাদকমহাশয় আমাকে আগেই সাবধান করিয়া দিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন, লেখায় বিদ্যা ফলাইবার চেষ্টা শিষ্টাচারবিরুদ্ধ, বিদ্যা থাকিলেও শিষ্টাচার

বিরুদ্ধ, বিদ্যা না থাকিলে ত কথাই নাই। তাঁহার উপদেশ অপ্রিয় হইলেও সত্য। এই অশিষ্ট আচরণের কৈফিয়ৎ হিসাবে আমার দুইটি কথা বলিবার আছে। প্রথমতঃ, আমি ইতিপূর্বে কখনও বাংলা লিখি নাই। তাই বাংলা লিখিতে আরম্ভ করিয়া নিজের বুদ্ধিমত্তা না চলিয়া মহাজন-প্রদর্শিত পন্থা অনুসরণ করাই শ্রেয়ঃ বিবেচনা করিলাম। দেখিলাম, শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত গুপ্ত, শ্রীযুক্ত দিলীপ কুমার রায়, শ্রীযুক্ত ধুর্জটী প্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রমুখ মনীষীগণ—যাঁহারা আমাদের সাহিত্য-সমাজের চূড়া, তাঁহারা সকলেই নিজেদের রচনায় বহু দেশী ও বিদেশী নামের উল্লেখ করিয়া থাকেন। এই কারণে পাঠক-বর্গও তাঁহাদিগকে বিশেষ রকম ভয় করিয়া 'চলে ও সম্মান দেখায়। আমার শক্তি ও যোগ্যতা সীমাবদ্ধ হইলেও যশাকাঙ্ক্ষা অপরিমিত, তাই অনুকরণে যে 'বিপদ আছে সে কথা ভুলিয়াই গিয়াছিলাম।

আমার দ্বিতীয় ওজরে অহমিকা-দোষ নাই। আমি ভাবিয়াছিলাম দেশের সুবীৰ্য্যসম্প্রদায় আমার মত নগণ্য লোকের অপেক্ষা বিদেশের রসিক-জনের কথা শুনিয়া বেশী আনন্দলাভ করিবেন। তাঁহাদের কথা যদি সুপ্রযুক্ত ও সময়োপযোগী হয় তবে ত আপত্তির আর কোন কারণই থাকিতে পারে না। কিন্তু 'প্রগতি' আমার জারিজুরি ধরিয়া ফেলিয়া আমাকে একেবারে শোয়াইয়া দিয়াছেন। যাহারা 'আত-আধুনিক' সাহিত্য সম্বন্ধে অতি আধুনিক নতুন তাঁহাদিগকে হয়তঃ বলিয়া দেওয়া প্রয়োজন যে 'প্রগতি' দেশবিখ্যাত কল্লোল-প্রকার কথা। ঢাকায় বিবাহ হইয়াছে। পিতা (না মাতা ?) পশ্চিমবঙ্গের ভার লইয়াছেন। কথা, 'যেনাত্তা পিতরো যাতাঃ' এই শাস্ত্রীয় বচন অনুসরণ করিয়া, দেলিলা যেরূপ স্ত্রীমসনের শক্তি অপহরণ করিয়াছিল, সেইরূপ পূর্ব-বঙ্গের বুঝবুজের

শিরদাঁড়া ভাস্কিবার ব্রতে জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন। ‘প্রগতি’ বলিতেছেন—

“মস্ত বড় পাণ্ডিত্যের মুখোস্ত পরে’ ছদ্মনামের অন্তরালে বসে’ নিশ্চিন্ত মনে এই সব ধার করা বুলি আওড়ান শুয়ে থাকার চেয়েও সোজা।” *

* * * *

শুইয়া থাকার অপেক্ষাও সহজ কিনা তাহা ঠিক বুঝিতে পারিতেছি না। তবে কাজটা যে সহজ তাহা আমিও জানি। কিন্তু ইহাতে আমার লজ্জিত হইবার কোনও কারণ আছে বলিয়া মনে করি না। বরঞ্চ আমার বিশ্বাস ক্ষমতার বাহিরে কোনও কাজ করিতে গিয়া উপহাসাস্পদ হওয়াই লজ্জার কথা। মিঃ আলডুস্ হাক্সলী এক জায়গায় বলিয়াছেন, “Those of us for whom the proper study of mankind is books—”

* ‘ধারকরা বুলি’ এই কথাটির পিছনে যে ইচ্ছিতটি আছে তাহা নানিয়া লইতে পারিলাম না। বুলিমাত্রই—তা সে ভাষাই হউক, কিম্বা বিদ্যাই হউক—ধার করা। পিত্রাজ্জিত ধন উত্তরাধিকারমূত্রে পাওয়া যায়, কিন্তু পিত্রাজ্জিত বিদ্যা পাইবার উপায় নাই। শুনিয়াছি একমাত্র শুকদেবই মাতৃগর্ভে সমস্ত বিদ্যা আয়ত্ত করিয়া ভূমিষ্ঠ হইয়াছিলেন। আমাদের মত সাধারণ মানুষের পক্ষে বিদ্যা ও ভাষা উভয়ই acquired character, inherited character নয়। ‘প্রগতি’ নামটিই যখন জীব-বিজ্ঞানের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট তখন প্রগতি সম্পাদক নিশ্চয়ই acquired ও inherited character-এর মধ্যে কি প্রভেদ তাহা জানেন। বোধ করি তিনি এ বিষয়ে নব্য-লামার্কীয় অভিমত পোষণ করেন। লামার্ক হইতে ডারউইন পর্যন্ত সকল বিজ্ঞানবিদদের ধারণা ছিল যে acquired character সন্তানে বর্তে। পরে ভাইসমানের গবেষণার ফলে acquired character সন্তানে বর্তে না বলিয়াই সিদ্ধান্ত হয়। নব্য-লামার্কীয়রা নাকি আবার পুরাতন মত ফিরাইয়া আনিতে চাহেন। আমি গত দুই তিন বৎসরের মধ্যে বংশানুক্রম সম্বন্ধে মেগেলিজ্‌মের প্রসার ভিন্ন আর কি কি নূতন গবেষণা হইয়াছে তাহার সংবাদ রাগিতে পারি নাই। যদি ‘প্রগতি’ও নব্য-লামার্কীয়দের অভিমত মত হয় তবে পূর্বই আশার কথা। আমি যে নামগুলি অনেক কষ্টে মুদ্রস্থ করিয়াছি সেইগুলি আর আমার পুত্রকে নূতন করিয়া মুদ্রস্থ করিতে হইবে না। পিত্রাজ্জিত বিদ্যার ফলেই সে অনায়াসে তর্কযুদ্ধে বিজয়ী হইয়া ফিরিয়া আসিতে পারিবে।

বৃদ্ধ সিলভেস্ট্র বনারের মত আমিও যদি লাইব্রেরীর ইজিচেয়ারে বসিয়া ধরার পালা সাক্ষ করিয়া যাইতে পারি, তবেই জীবনের চরম সার্থকতা হইল জ্ঞান করিব। “জীবনের স্বপ্ন যে যে ভাবে দেখিতে চায় দেখে। আমি সে স্বপ্ন আমার লাইব্রেরীতেই বসিয়াই দেখিয়াছি।” হাতে কলমে নগ্ন সত্য ও নগ্ন নারীর সাধনা করিবার জন্ত সবল, নিষ্ঠুর, দ্বিধা-সঙ্কোচহীন বীরের অভাব হইবে না। ‘প্রগতি’তেই এক সত্যাত্মবী ‘বিবসনা’র উদ্দেশে গাহিয়াছেন—

‘খোবনের তীরে আজি বসে’ আছি মুক্ত করি ধার
উৎকণ্ঠিত মন,
হে কৃষ্টিতা, এসো এসো, নগ্ন করো শুভ্র দেহভার,
খোলো আচ্ছাদন।
দেহের লাবণ্যে ‘তব ভরি’ নেবো বাসনার কুপ,
পিপাসার্ত্ত অঁখি দিয়া পিয়া তব নিরাবৃত্ত রূপ
করিব নিঃশেষ,
তোমার রূপের শ্রোতে নিমজ্জিয়া হ’বো অপরূপ
নগ্ন নিরুদ্দেশ !!’

শুধু নগ্ন বা শুধু নিরুদ্দেশ নয়, নগ্ন ও নিরুদ্দেশ একসঙ্গে। এবে সত্যের সন্ধানে একেবারে নাগা সন্ন্যাসী হইয়া বাহির হইয়া যাওয়া। আমার দীন অক্ষমতা। মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতেছি। আমি অথও নত্ব চাইনা। মধুর মিথ্যাকেই বতদিন পারি আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকিব।— “সকল জিনিষের স্বরূপ দেখিতে পাইলে আমাদের পক্ষে এক মুহূর্ত্তও বাঁচিয়া থাকা সম্ভবপর হইত না। যে আশা, যে মোহ জীবনকে মধুময় করিয়া রাখিয়াছে, যে আশা, যে মোহ জীবনকে অনেক সময়েই সহনীয় মনে করায়, মিথ্যাই তাহার উৎস, ছলনাই তাহার অবলম্বন।”

* *

* *

আমার বিচার দোঁড়, আমার ক্ষমতা, আমার অক্ষমতা, কোনো

কিছুর সম্বন্ধেই আমার কোনও অভিমান নাই। লারোশজুকো বলিয়াছেন, 'প্রকৃত সত্যপরায়ণ লোক সে-ই, যে নিজের সম্বন্ধে কোন অহঙ্কার পোষণ করে না। (Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien.)। কিন্তু 'অতি-আধুনিক' ভাষা সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছি তাহার জ্ঞাত এখনও অনুতপ্ত হইতে পারিলাম না। আমি 'তরুণ' লেখকদের ভাষার দোষ ধরিতে সাহসী হইয়াছি দেখিয়া 'তরুণ' সমালোচক অত্যন্ত বিস্মিত হইয়াছেন। তিনি বলেন, "আধুনিক সাহিত্যিকদের ভাষা নাকি ভালো নয়। এ অভিযোগ আর যাই হোক নতুন বটে।" দৃষ্টান্তের জ্ঞাত আর মিছামিছি পরিশ্রম করি কেন? 'তরুণ' সমালোচক যে নমুনাটি দিয়াছেন তাহাই উদ্ধৃত করিয়া দিই।

"দীর্ঘ চব্বিশ বছরের নির্বাদিতা নারী বাঙলার সবুজ সাহসনা-সিক্ত নীড়ের জ্ঞাত ছুই বাহুর ব্যাঙল ডানা যেন বিস্তার করে' দিয়েছে। বসন্তে—সবুজ কাঁঠ কতদিন দেখিনি প্রভাত,—সু'য়ে পড়া নীল আকাশ। এখনো নদীতে বকের ডানার মতো শাদা পাল তুলে' ঘোঁটা দেওয়া নৌর মতো নৌকা নাচে? পানকৌটি ডুব দেয় জলে। মাছ-রাঙ্গা,—গাংশালিক? ছেলেরা উঠোনে তেঁতুলি কানামাছি খেলে? মেয়েরা মাঘমণ্ডলের ব্রত করে? হাঁসে, আর তেঁতুলি কাঁঠ-গালাপ ফোটে,—সজনে ফুল? হাওয়ায় তেঁতুলি পাটের খোপা দোলে আর? সালিধানের চিরা পাওয়া যায়? কাঁটনের চাল?"

এমন মিষ্টি ঠাইল নাকি ঝাকা?

"বাঙাল গলিটার পারে এক হিন্দুস্থানি ছেলের বিয়ে হচ্ছে আজ,—দারুণ হল্লা বেধেছে। সব কি অকারণ, শ্রাবণের বোদা, বোবা আকাশ থেকে মাটির এই অর্ধহীন নিঃশব্দ বিস্তার। দেয়ালে একটা টিক্‌টিকি বুরে' বেড়াচ্ছে,—বোকা। একটা বিড়াল বিনিয়ে বিনিয়ে শোক করছে,—স্বাংটো হাওয়া সারিগেতে মাথা ঠুকছে। মানদো বাড়ীটার সারা গায়ে যেন গুটি উঠেছে,—সব বাজে। উচিত বুদ্ধি পৃথিবীর কাণ ধরে' কদে' কতকগুলি চড় মারা,—যাতে টে'সে যায় একেবারে!"

এমন বুড়ি মাতৃভাষার গায়ে গুটি-উঠান ষ্টাইলও নাকি ভাল নয় ?

* * * *

“খুখুরো পচা ঘর, দোরের গোড়ায় দাঁড়িয়ে তুফান একটা তুড়ি দিলেই সাবাড় ;
মৃত্যুশয্যায় বাপ, মা’র আয়ত্রেও কু’লেগেছে, সব কটি অপোগণ্ড শিশুই রোগা
ডিগডিগে, কিন্তু সবাই পেট-গজন্দর। এ জীবনটা একটা অনাবাদি জমি। চার
হাজার টাকা বতদিনই বা, একটা পিলেওলা ভূমিখানো মেয়ে ব্যাঙাচি, তার
সঙ্গেই নটখটি করে’ জীবন কাবু ও কাবার করে’ দিতে হ’বে।”

এমন “মন নাড়া দেওয়া, অনাড়ম্বর সৌন্দর্য্য”—পূর্ণ ষ্টাইল পাড়য়াও
নাকি মূর্গদের হাসি পায় ?

* * * *

আমাদের দেশে ভাল গল্প কেন এত কম দেখিতে পাই তাহার কারণ
বাহির করিতে অনেক চেষ্টা করিয়াছি। এখন বুঝিতে পারিলাম কারণ
আর কিছুই নয় আমাদের বুদ্ধি বৈদগ্ধ্য ও শালীনতাবোধের অভাব।
করণ ও হাশ্বকরের মধ্যে ব্যবধান এক পা মাত্র, এই সুপরিচিত বচনটি
ভুলিয়া গেলে গল্প লেখা যায় না। উপরের দৃষ্টান্ত তিনটি পড়িয়া
আমার শুধু হাসির চোটে পেট ফাটিতে বাকী ছিল একথা আমি বুকে
হাত রাখিয়া বলিতে পারি। কিন্তু ‘তরুণ’ সমালোচক ‘এই মাটিতে
খুদঙ্গ হয়’ বলিয়া আবেগের আতিশয্যে একেবারে ডগমগ হইয়া
পড়িয়াছেন। তিনি বলেন, “লেখক যেন তাঁর অন্তরঙ্গ বন্ধুর সঙ্গে
কথ’ বলছেন—তাই একেবারে সাবাসিধে ও অত্যন্ত খোলাখুলি। একটু
যে এলোমেলো, তা—ও তা’রি ঞ্জো। সেইজন্মে কথাগুলি বলা মাত্রই
বুকে এসে লাগে।” আমাদের লিখিত ভাষায় যে একটা বিপ্লব
চলিতেছে তাহা ত প্রত্যক্ষ দেখিতেছি। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে কথিত
ভাষায়ও যে এর চেয়ে অনেক বড় একটা বিপ্লব হইয়া গিয়াছে তাহা এই
প্রথম গুনিলাম। বীরবল ও যখন এই পরিবর্তনের খবর রাখেন না

(তিনি কি রিপ্ ভান উইকলের মত ঘুমাইয়া পড়িয়াছেন ?) তখন আর কাহার কাছে দাঁড়াই ? ইতিহাসে এরকম একটা দৃষ্টান্ত আছে বটে। শুনিয়াছি একবার ফরাসীদেশে ভ্রমসমাজে আলাপ করিবার ভাষা এর চেয়ে অনেক কম উগ্র ‘সাভাসিধে’ ভাব ধারণ করিতে গিয়াছিল ও তাহার জ্ঞান মলিয়েরকে ‘লে প্রেসিয়োজ’ লিখিতে হইয়াছিল।

*

*

*

*

“দেহটা শুধু একটা দান, মাণ্ডল ; কিন্তু হৃদয় তোমাকে দিলাম, মাণ্ডল। তোমাকে আমি পূজা করি, তুমি আমার শ্রদ্ধা-অঞ্জলি নাও। আগার স্থপের রাতে তোমার দুঃখের দ্বিপ্রহর বেশি ঘেন মনে হয়।”

এই ভাষা আমাদের ঘনোয়া ভাষা, মেয়েদের মুখে লাগিয়াই আছে, একথাটা শুনিয়া মার্ক টোয়েনের একটা রসিকতা মনে পড়িল। দামাস্কাশে একটি অতি প্রাচীন রাস্তা ছিল। গত ড্রুজ বিদ্রোহের সময় ফরাসী সৈন্যেরা দৈনিকে তাপ লাগিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। রাস্তাটি অত্যন্ত বাকাচোরা হইলেও তাহার নাম ছিল ষ্ট্রেইট ষ্ট্রীট্। ষ্ট্রেইট ষ্ট্রীটের প্রকৃতরূপ দেখিয়া মার্ক টোয়েন বলিয়াছিলেন, “It is straighter than a cork-screw but not as straight as a rainbow.” প্রাঞ্জল ভাষার অতি আধুনিক নমুনা দেখিয়া আমারও বলিতে ইচ্ছা হইতেছে হয়তঃ ইহা “straighter than a corkscrew (এবিষয়েও ঠিক নিঃসন্দেহ হইতে পারিলাম না), কিন্তু ইহা as straight as a rainbow নিশ্চয়ই নয়।

*

*

*

*

আমি বলি এই ভাষা খারাপ। ‘তরুণ’ সমালোচক বলেন, “তাদের ভাষা হয়তো রবীন্দ্রনাথ বা আনাতোল ফ্রান্সের ভাষার সমপত্নী নয়।

কিন্তু সমপন্থী না হয়েও সমকক্ষ হ'তে পারলে দোষ কি ?” দোষ অবশ্য কিছুই নাই কিন্তু বাধা আছে। সে বাধা তাঁহাদের ক্ষমতা, শিক্ষা ও বিনয়ের অভাব। এ ভাষা যে কেন রবীন্দ্রনাথ অথবা আনাতোল ফ্রান্সের সমপন্থীও নয় সমকক্ষও নয় তাহা আমি ‘তরণ’ সমালোচককে কি করিয়া বুঝাই ? ইংরেজীতে একটা কথা আছে, “Culture is the faculty of making distinctions.” তবুও আমার ক্ষমতায় যতটুকু কুলায় চেষ্টা করিয়া দেখি, নহিলে ‘প্রগতি’ হয়ত আবার বলিয়া উঠিবেন, “বুজি দিয়ে পোক্ত করবার চেষ্টা নেই, যা’ মুখে আসে বল্লেই হ’ল।”

*

*

*

*

লেখকের রচনা-পদ্ধতি ও স্কলের ছেলের রচনা-পদ্ধতিতে এই তফাৎ যে একজনের দৃষ্টি ভিতরে ও আর একজনের দৃষ্টি বাহিরে। নূতন লেখক, ছোট ছেলে মেয়ে, পাখী, বড় অসভ্য জাতি চটকদার জিনিষের মায়া কাটাইতে পারে না। খড়কুটা, একটু রেশমের টুকরা, একখণ্ড রঙ্গীন কাচ, সিগারেটের বাক্স, অপ্রচলিত শব্দ দেগিলেই তাহা কুড়াইয়া নিয়া হয় বাসা বাঁধে, নয় অলঙ্কার করিয়া পরে নয় সবত্রে খেলনার বাক্সে তুলিয়া রাখে, নয় লেপায় জুড়িয়া দেয়। বড় লেখকদের রচনারীতি ঠিক তাহার উল্টা। মিঃ মিড্‌ল্টন মারি বলিয়াছেন, “We must look for the origin of true style in a mode of emotional or intellectual experience which is peculiar to each individual writer.”

লেখকের বক্তব্যের পিছনে একটা অকৃত্রিম ও নিজস্ব অনুভূতি না থাকিলে তাহার ভাষা ভাল হইতে পারে না। জীবনে আমরা বাহা দেখি, বাহা শুনি, সে সকলই যদি আমাদের প্রাণে সত্যকার সাদা না আগায় তবে আমরা সত্যকার লেখা লিখিতে পারি না। যে রচনায়

এই প্রেরণাই নাই সেখানে রাশি রাশি সৌখীন শব্দ সাজাইয়া দিলেও মৰ্ম্মস্পর্শী ঠাইল হয় না। দীর্ঘ চব্বিশ বৎসরের প্রবাসিনী নারীর মুখে যে বক্তৃতাটি দেওয়া হইয়াছে সেটিকে প্রোঢ়া বাঙ্গালী মহিলার উক্তি না মনে হইয়া কবিশলিঙ্গ বাগকের করুণ হইবার করুণ চেষ্টা বলিয়াই মনে হয়। যে প্রোঢ়া বাঙ্গালী মহিলা ডোডো পাখী অথবা গরুড়ের মত “হুই বাহর ব্যাকুল ডানা বিস্তার” করিয়া দিতে পারেন, তাঁহার মন কেমন জানি না, তবে সাধারণ বাঙ্গালী মহিলার। যে পাল ভুলিয়া নৌকা যাইতে দেখিলে “ঘোমটা দেওয়া বোর মত নৌকা নাচছে” বলিবেন না তাহা যে কোনও বাঙ্গালীস্থিত ব্যক্তি শপথ করিয়া বলিতে পারিবে। নাচ ও ঘোমটার মধ্যে বিরোধ প্রবাদেই বিখ্যাত।

* *

* *

সত্য কথা বলিতে কি, এ ভাষা নূতন জিনিষ নয়। ইহা সকল দেশের উপজাতি পাঠকদের অতি পুরাতন বন্ধু—‘নভেলিজ’ নামে সুপরিচিত। উপজাতি লেখকের ভাষামাত্রই ‘নভেলিজ’ নয়, ইংরেজীতে বাহাদিগকে ‘নভেলিষ্ট টাইরো’ বলে তাহাদেরই ভাষার নাম ‘নভেলিজ’। করুণরসে নিজে গলিয়া যাওয়া আর পরকে গলান এক জিনিষ নয়। এই সামান্য কথাটা ভুলিয়া যান বলিয়াই নবীন লেখকেরা প্রায়ই পাঠকদিগকে হাসাইতে গিয়া কাঁদাইয়া ফেলেন, কাঁদাইতে গিয়া হাসাইয়া ফেলেন।

“এখনো নদীতে বকের ডানার মতো শাদা পাল তুলে’ ঘোমটা দেওয়া বোর মতো নৌকা নাচে? পানকোট ডুব দেয় জলে? মাছরাঙা, গাঙশালিক? ছেলেরা উঠোনে তেমনি কাণা-মাছি খেলে? মেয়েরা মাঘ-মঙলের ব্রত করে? ইয়ারে, আর তেমনি কাঠ-গোলাপ ফোটে? মঙনে ফুল? হাওয়ায় পাটের খোপা দোলে আর? সালি ধানের চিরা পাওয়া যায়? কাউনের চা’ল?”

এমন খেজুরের গুড়ের মত মিষ্ট, এমন খেজুরের রসের মত মাদক

ভাষার স্রোতে পড়িলে কি গদ্যতাত্ত্বিক সমালোচকেরও গদ্যময় সমালোচনা করিবার মত আত্মসংযম থাকে? অতিকষ্টে পলায়মান কাণ্ডজ্ঞানকে ফিরাইয়া আনিয়া সমালোচক হয়তঃ জিজ্ঞাসা করেন, তবে কি কবিকে কবিত্ব করিবার সুযোগ দিবার জন্ত বাংলাদেশের যত পানকোট, যত মাছরাঙা, যত গাঙশালিক সব মরিয়া গিয়াছে? কাঠগোলাপ, সজিনা ফুলও আর ফুটে না? কুমকেরাও পাট ও ধানের চাষ ছাড়িয়া দিয়াছে? তখন কবি আবার প্রশ্ন করেন, “উদয়তারার সাড়ি কই, মই, কই বেণীবন্ধন?” (cf. mais ou sont les neiges d’antan)। এই আকুল কাকুতির সন্মুখে সমালোচকের আত্মসংযম বালির বাঁধের মত ভাসিয়া যায়। তিনি একেবারে কূপোকাং হইয়া পড়েন। বেদেরা অবোধ্য দুর্বোধ্য শব্দ একত্রে গাঁথিয়া সাপের মস্ত তৈয়ার করে। আমাদের ভাষার বেদেরাও নোটবুকের সাহায্যে আমাদের দেশের পাঠক-পাঠিকারূপ বিষদীত ভাঙ্গা ফণী ও ফণিনীদিগকে বশ করিবার চেষ্টায় আছেন। সহরের লোকের উপর এই সাপের মন্দের যতই প্রভাব থাকুক না কেন, আমি গ্রামের ছেলে, ইহার সাহায্যে আমাকে ভুলাইবার চেষ্টা বৃথা।

* *

* *

‘মাঘ-মণ্ডলের’ কথাই নলি। আমার বোনের তখনও ‘মাঘমণ্ডল’ করিবার বয়স হয় নাই। ‘কিন্তু আমার বাল্যসঙ্গিনীরা, বাহাদের সঙ্গে আট দশ বৎসর বয়স পর্য্যন্ত প্রাণদিন লুকোচুরী খেলিয়াছি, তাহারা সকলেই ‘মাঘমণ্ডল’ ব্রত করিত। মাঘ মাসের শেষরাত্রে পাড়ার যত মেয়েরা মিথিয়া নদীর ঘাটে স্নান করিতে হাইত ও স্নান সারিয়া মাঘ-মণ্ডলের ছড়া আবৃত্তি করিতে করিতে কখনও বা গান করিতে করিতে বাড়ী ফিরিয়া আসিত। আমাদের বাড়ীর সম্মুখ দিয়াই নদীর

ঘাটে যাইবার পথ। আমরা তাহাদের গান শুনিতে পাইশেই তাড়াতাড়ি বিছানা ও লেপ ছাড়িয়া পাশের বাড়ীতে ছুটিয়া যাইতাম। ইচ্ছা করিত, তাহাদের সঙ্গে সুরকী, চা'ল ও কাঠ কয়লার গুঁড়া লইয়া নিকান উঠান চিত্র করিতে লাগিয়া যাই। কিন্তু অস্বাস্থ্য, অনিপুণ বালকদের ব্রতের আয়গার দ্বিতীয়মাস ও যাইবার অধিকার ছিল না। তাই আমরা শুকনো পাতা, পাকাটি, খড়কুটা একত্র করিয়া আলাইয়া দিয়া মেয়েদের আগুন পোহাইবার ব্যবস্থা করিয়া দিয়াই নিজেদের ধাতু মনে করিতাম। বেলা আটটা নয়টা পর্য্যন্ত ব্রত চলিত। খেলার সময়ে মেয়েদের সম্বন্ধে আমাদের মনে কোন 'শিভাল্লি' স্থান পাইত না। কিন্তু ব্রতের সময় মনে হইত, তাহারা যেন আমাদের চেয়ে এক ধাপ উপরে উঠিয়া গিয়াছে। দিন-রাত রামায়ণ ও মহাভারত পড়ার ফলে সেই বয়সে স্বর্গে যাইবার ইচ্ছা অত্যন্ত প্রবল ছিল। মেয়েদের আচার অনুষ্ঠান উঠানের এক পাশে বসিয়া হাঁ করিয়া দেখিতে দেখিতে ভাবিতাম, ইহারা ব্রতের পূণ্যফলে স্বর্গে চলিয়া যাইবে, আর আমরা অকর্ম্মণ্য হতভাগারাই মর্ত্যে পড়িয়া থাকিব। তখন ব্রতের অধিকার হইতে বঞ্চিত করিয়া, ছেলে করিয়া পৃথিবীতে পাঠাইবার জন্ত ভগবানের অত্যাচার বিচারের উপর বড়ই রাগ হইত।

* *

* *

অল্প বয়সেই দেশ ছাড়িয়া আসি। তার পর অনেক কাল কাটিয়া গিয়াছে। আমার বাল্য-সখা ও বাল্য-সখীরা কে কোথায় আছে, বাঁচিয়াই আছে কিনা বলিতে পারি না। দেশও সেই ছেলেবেলার দেশ নাই। 'জল-হায়াসিন্ধের' নদী ঢাকিয়া গিয়াছে। এর চেয়ে অনেক বড় বড় পরিবর্তনও দেখা দিয়াছে। এখন আর বাড়ী হইতে 'জল-হায়াসিন্ধের'

শন সবুজ পাতা ও নীল ফুলের শোভা দেখিবারও উপায় নাই। রাস্তার ওপারে, নদীর ধারে, যেখানে আমরা ক্রম্ভি ও লর্ড রবার্টস্ সাঙ্গিয়া পার্ভেবার্গের যুদ্ধের পুনরভিনয় করিতাম, সেখানে ঢালু পাড় ভরাট করিয়া বড় বড় করগেট টিনের চাল তোলা হইয়াছে। তাহাতে মনোহারী জিনিষের দোকান, পাটের গুদাম, চা'ল ডালের আড়ত আরও কত কি বসিয়াছে। শেষরাত্রে সেই রাস্তায় মোটরগাড়ী বাইবার একটা কোলাহল উঠে। ভোরের 'টাইম' ধরিবার জন্ত বিশ ত্রিশখানা ফোর্ডকার, 'বাস্,' 'লরী' ষ্টেশনের দিকে যায়। তাহাদের 'হর্ণের' আওয়াজে চারিদিক জাগিয়া উঠে। যুগ-নভ্যতা দেশের সকল জায়গায়ই বিস্তার লাভ করিতেছে ইহাতে ছঃগের বিষয় কিছুই নাই। তবে সেকালের কথা মনে হইলে মনটা ক্ষণিকের জন্ত কেমন চঞ্চল হইয়া উঠে। কলিকাতার সুসভ্য কোলাহলের মধ্যে বসিয়াও আমার মাঝে মাঝে রেণার মত মনে হয়—

'I have at the bottom of my heart a city of Is which still rings out its bells to call to prayer a recalcitrant congregation. At times I pause to listen to these trembling vibrations which seem as if they floated up from immeasurable depths, like voices from another world. Since old age began to steal over me, more especially during the repose which summer brings with it, I have loved to gather up these distant echoes of a vanished Atlantis.'

তাই 'অতি-আধুনিক' সাহিত্যের 'বিবাহের চেয়ে বড়'র মত গল্পে আমার শৈশবের স্মৃতি-বিজড়িত 'মাঘ-মণ্ডল'কে টানিয়া আনিতে দেখিলে মনে হয় কেহ যেন দেবী-প্রতিমা আনিয়া মন্দের দোকান সাজাইয়াছে।

* * *

* * *

মেকি ও আসলে কি তফাৎ তাহা পঞ্চাশ পৃষ্ঠা যুক্তির অপেক্ষা দুইটি দৃষ্টান্ত দিলেই বেশী পরিষ্কার হইবে। 'অতি আধুনিক' লেখকদের ভাষার

পরিচয় আমরা পাইয়াছি। আমি আধুনিকও নহেন, পুরাতনও নহেন, কিন্তু চিরন্তন, এইরূপ দুইজন লেখক হইতে হইট দৃষ্টান্ত দিব,—

অগ্রহায়ণের শেষাংশে আমরা হাসিমপুরে গেলাম। নূতন দেশ, চারিদিক দেখিতে কি রকম তাহা বুঝিলাম না—কিন্তু বাল্যকালের সেই গন্ধে এবং অনুভবে আমাকে সর্বাঙ্গে বেষ্টন করিয়া ধরিল। সেই শিশিরে-ভেজা নূতন চষা ক্ষেত হইতে প্রভাতের হাওয়া, সোনা-ঢালা অড়'র এবং সরিষা ক্ষেতের আকাশভরা কোমল হুমিষ্ট গন্ধ, সেই রাখালের গান, এমন কি, ভাস্করা রাস্তা দিয়া গরুর গাড়ি চলার শব্দ পর্যন্ত আমাকে পুলকিত করিয়া তুলিল। আমার সেই জীবনারম্ভের অতীত স্মৃতি তাহার অনিবচনীয় স্মৃতি ও গন্ধ লইয়া প্রত্যক্ষ বর্তমানের মত আমাকে বিরিয়া বসিল, অন্ধ চক্ষু তাহার কোন প্রতিবাদ করিতে পারিল না। সেই বাল্যকালের মধ্যে কিরিয়া গেলাম।—কেবল মাকে পাইলাম না। মনে মনে দেখিতে পাইলাম দিদিমা তাহার বিরল কেশগুচ্ছ মুক্ত করিয়া রোজে পিঠ দিয়া প্রাঙ্গণে বড়ি দিতেছেন, কিন্তু তাহার সেই মুহূ কপিত প্রাচীন দুর্বল কণ্ঠে আমাদের গ্রাম্য সাধু ভজনদানের দেহতত্ত্ব গান গুঞ্জনস্বরে শুনিতে পাইলাম না, সেই নবাবের উৎসব শীতের শিশির-স্নাত আকাশের মধ্যে সজীব হইয়া জাগিয়া উঠিল, কিন্তু ঢেকিশালে নূতন ধান কুটিবার জনতার মধ্যে আমার ছোট ছোট পল্লী সঙ্গিনীদের সমাগম কোথায় গেল? সন্ধ্যাবেলা অদূরে কোথা হইতে হাধ্যক্ষনি শুনিতে পাই,—তখন মনে পড়ে না সন্ধ্যাদীপ হাতে করিয়া গোয়ালে আলো দেখাইতে বাইতেছেন; সেই সঙ্গে ভিজা জাবনার খড় আলানো ধোয়ার গন্ধ সেন হৃদয়ের মধ্যে প্রবেশ করে, এবং শুনিতে পাই পুকুরের পাড়ে বিদ্যালঙ্কারদের ঠাকুর বাড়ি হইতে কঁাসর ঘণ্টার শব্দ আসিতেছে।

* *

* *

My life in the plantation in winter was a constant watching for spring. May, June, and July were the leafless months, but not wholly songless. On any genial and windless day of sunshine in winter a few swallows would reappear, nobody could guess from where, to spend the bright hours wheeling like house-martins about the house, revisiting their old breeding-holes under the eaves, and uttering their lively little rippling songs, as of water running in a pebbly stream. When the sun declined they would vanish, to be seen no more until we had another perfect spring-like day.

On such days in July and on any mild misty morning, standing on the round within the moat I would listen to the

sounds from the wide open plain, and they were sounds of spring—the constant drumming and rhythmic cries of the spur-wing lapwings engaged in their social meetings and “dances,” and the song of the pipit soaring high up and pouring out its thick prolonged strains as it slowly floated downwards to the earth,

In August the peach blossomed. The great old trees standing wide apart on their grassy carpet, barely touching each other with the tips of their widest branches, were like great mound-shaped clouds of exquisite rosy pink blossoms. There was then nothing in the universe which could compare in loveliness to that spectacle, I was a worshipper of trees at this season, and I remember the feelings I experienced when one day a flock of green paroquets came screaming down and alighted on one of the trees near me.

*

*

*

*

রবীন্দ্রনাথের কথা শিক্ষিত-সমাজে বলা নিশ্চয়োজন। কিন্তু হাডসন হইতে এইটুকুমাত্র উদ্ধৃত করিয়া আমার তৃপ্তি হয় না। যদি কেহ এই দৃষ্টান্তটি পড়িয়া হাডসনের প্রতি আকৃষ্ট হন, তবে তাঁহার কাছে আমার বিশেষ অনুরোধ, তিনি বেন অন্ততঃ *Far Away and Long Ago* নামক বইখানা পড়িয়া দেখেন। হাডসনের জন্ম দক্ষিণ আমেরিকায়। বাল্য ও কৈশোর প্রকৃতির একান্ত সংসর্গে কাটাওয়া পরজীবনে তাঁহাকে জীবিকার জন্ত লণ্ডনে আসিয়া বাস করিতে হয়। তিনি নিজে বলিয়াছেন, দক্ষিণ আমেরিকায় থাকার সময়ে তাঁহার বিশ্বাস ছিল, তিনি গাছ না দেখিয়া ও পাখীর গান না শুনিয়া এক দিনও বাঁচিয়া থাকিতে পারিবেন না। তবুও তাঁহাকে লণ্ডনে আসিয়া হোটেলওয়ালা হইতে হয়। লণ্ডনের কুয়াসা, ধোঁয়া ও জনতার মধ্যে তাঁহার প্রাণ দক্ষিণ আমেরিকার মুক্ত প্রান্তর, নীল আকাশ, গাছ, শত

রং মাখা পাখীর জন্ত হাহাকার করিয়া কিরিত। তাহারই ফল Far Away and Long Ago। এই বইখানিতে তাঁহার ছেলেবেলার কথা বরণার জলের মত স্বচ্ছ ভাষায় বলিয়া গিয়াছেন। দীর্ঘ বই-খানির কোথাও কল্পণ হইবার বিন্দুমাত্র প্রচেষ্টা নাই অথচ অনেক সময়েই চোখের জল ধরিয়া রাখা যায় না। আমরা সকলেই ওয়ার্ডসওয়ার্থের Ode on the Intimations of Immortality পড়িয়াছি। হাডসন্ পড়িতে পড়িতে আমার কেবলি মনে হইয়াছে—

There was a time when meadow, grove, and stream-
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparelled in celestial light,
The glory and the freshness of a dream.

—এই কথাগুলিতে বিশ্বাস করিবার অধিকার যদি কাহারও থাকিয়া থাকে, তবে সে হাডসনের। তাঁহার ষ্টাইল সম্বন্ধে সার্টিফিকেট দিতে বাইব একরূপ রুঠতা আমার নাই। এ বিষয়ে গ্যাল্সওয়ার্দি প্রমুখ বিখ্যাত ইংরেজ লেখকগণ দাড়া বলিবার বলিয়াছেন।

*

*

*

*

রেণী সত্যই বলিয়াছেন, যে বাহ্য ভাষাবাসে তাহার তারই সম্বন্ধে লেখা অথবা বলা উচিত। জীবনের পথে চলিতে চলিতে আমাদের কুৎসিৎ, নীচ, বাহ্য-কিছুর সংস্পর্শে আসিতে হয়, তাহার একমাত্র উত্তর নীরব অবজ্ঞা ও বিস্মৃতি। আমার এক একবার মনে হয়, 'তরুণ' সাহিত্য রসাতলে বাউক। বাহাদের পড়িয়া আনন্দ পাইয়াছি, তাহাদের সম্বন্ধেই কিছু বলি। কিন্তু যে সাহিত্য জুতার পেরেকের মত গায়ের তলায় নিদারুণ ভাবে প্রতি মুহূর্তে কুটিতেছে, তাহাকে ভোলা কি সহজ? তাই যে প্রদম্ন আরম্ভ করিয়াছি তাহাকেই ধরিয়া থাকিতে

হইবে। রবীন্দ্রনাথ অথবা হাড্‌সন ও ‘তরুণ’ সাহিত্যিকদের ভাষার মধ্যে কি তফাৎ তাহা একটি উপমা হইতেই ‘তরুণ’ সমালোচক বুঝিতে পারিবেন। রবীন্দ্রনাথের লেখা যেন পল্টনের মাঠ ও ‘অতি আধুনিক’ লেখা যেন ঠাঠারি বাজার। পল্টনের মাঠ ও ঠাঠারি বাজার ঢাকার দুইটি গদ্যময় জায়গা, কিন্তু ‘তরুণ’ সাহিত্যিকের কল্পনায় তাহার নারীর চরম সম্মান ও চরম অসম্মানের রূপক হইয়া উঠিয়াছে। ‘তরুণ’-সাহিত্য-গুরু ভাষাই উদ্ধৃত করিয়া দিতেছি (শ্রীযুক্ত রাধাকন্দল মুখোপাধ্যায় ও অন্যান্য সাহিত্যরসিক পণ্ডিতগণ মনে করেন ইহার ভাষাতেই লক্ষবর্ষ সাধনার ফলে বাংলা ভাষা শতদলের মত বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে।) —

“রেল-রাশ্তা পেরলেই মাঠ,—সমস্ত হাওয়া একচেটে ক’রে রেখেছে। এদিকে খেঞ্জি সহরতলি ধৌকে, লজ্জাজে পুঁয়ে পাওয়া সহর।...বাঘি জীর্ণ বুড়ো থুথুরো সহর ঐ তাড়া সবুজ অগাধ মাঠের দিকে ভিজা চোখে চেয়ে থাকে। হুলো বাড়িয়ে ডাকে, মিনতি জানায়। পল্টনের মাঠের সঙ্গে ঠাঠারি বাজারের কথা চলে।...মাঠ যেন সংসার নিকেতনের সবীড়কটাক্ষা লক্ষ্মী নববধূ আর ও যেন বারবনিতা।”

ঠিক কথা। রবীন্দ্রনাথ ও হাড্‌সনের ভাষা chaste, আর “অতি-আধুনিক” ভাষা meretricious.

*

*

*

*

কিন্তু আমি অবিচার করিতেছি না ত? আমি ইঁহাদের ভাষা বুঝি না তাহা স্পষ্টই স্বীকার করি। না বুঝিবার একটু কারণও আছে। ‘তরুণ’ সমালোচক বলিতেছেন, “আধুনিকদের রচনা-শৈলীর জন্ত continental লেখকদের প্রভাব, বিশেষ ক’রে হামসন ও গকীর প্রভাব দায়ী।” তাই বলুন? শুধু ইংরেজী ও বাংলা জানার ফলেই আমরা ইংরেজী লিখিতে গিয়া বাংলা লিখি, বাংলা লিখিতে গিয়া ইংরেজী লিখি। ইহার উপর যদি কাহারও আবার নরওয়েজিয়ান ও রুশভাষা

জানা থাকে তবে তাঁহাদের ভাষা যে Esperantoর মত ভাষার তিলোত্তমা হইয়া উঠিবে তাহা আর বিচিত্র কি? আমি নরওয়েজিয়ান জানি না সুতরাং অতি আধুনিক ভাষার নরওয়েজিয়ান ভঙ্গী আমার চোখে ধরা পড়িবার নয়। একবার রুশভাষা শিখিতে চেষ্টা করিয়াছিলাম, কিন্তু “স্রেডিজেম্‌নাভো মোরিয়া মাগেলেক্সোয়ে ক্রোশেচ্‌নোয়ে ট্‌সারস্‌ট্‌ভো মানাখো”র বেশী অগ্রসর হইতে পারি নাই। এইটুকু বিত্তার জোরে গোকার্‌র প্রভাব যাচাই করা সম্ভবপর নয়। তাই আমি একটা সাংঘাতিক ভুল করিয়া বসিয়াছিলাম। অতি-আধুনিকদের ভাষার মধ্যে “যুক্তি দিয়ে পোক্ত করা,” “রোদনের দিনে বোধন,” “কাবু ও কাবার,” “বন-উচ্ছেদ তুচ্ছ পাতা,” “কাম-বেদানার দানা,” “পদ্মার জলে পদ্ম ভাসান,” প্রকৃতি প্রয়োগ দেখিয়া ভাবিয়াছিলাম ইহাদের ভাষার উপর দাণ্ডারায়ের প্রভাব অত্যন্ত বেশী।

* * * *

‘অতি-আধুনিক’দিগকে উপদেশ দিতে যাইব একরূপ সাহস আমার নাই। তবে ইহারা নিজেই যখন গোকার্‌কে ইষ্ট-দেবতা বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন সেই জন্তই গোকার্‌র গুরু চের্থভের দুই একটা কথা তুলিয়া দিতে ভরসা পাইতেছি। চের্থভ একবার গোকার্‌কে লিখিয়াছিলেন—

“তোমার সহটুকু সংযম থাক। উচিত ততটুকু সংযম নাষ্ট। থিয়েটারে একশ্রেণীর দর্শক দেখিতে পাওয়া যায় তাহারা বাহবা ও হাততালি দিবার উৎসাহে অভিনয় অপরকে স্তম্ভিত দেখে না, নিজেও স্তম্ভিত না। তুমি অনেকটা তাহাদের মত। তুমি কথাবার্তার কাঁদে কাঁদে আভাবিক দৃষ্টির দ্বারা সব বর্ণনা দাও, তাহাতেই বিশেষ করিয়া এই সংযমের অভাব দেখিতে পাই। তোমার বর্ণনা পড়িতে পড়িতে মনে হয় এইগুলি আরও একটু সংযত, আরও একটু সংক্ষিপ্ত হইলে ভাল হইত। বারবার করণ, দুঃসঙ্গ, পেলব, এই শব্দগুলি ব্যবহার করার জন্ত তোমার বর্ণনাগুলি কৃত্রিম ও একঘেয়ে বাঁয়া মনে হয়। অল্পকণের মধ্যেই পাঠকের মন অসাড় ও ক্লান্ত হইয়া পড়ে।”

* * * *

এতকথা বলিতে বলিতে আসল কথাটা বলিতেই ভুলিয়া গিয়াছি। ষ্টাইল কি? সাধারণ লোকের ধারণা ষ্টাইল ভাষার অলঙ্কার অথবা পোষাক। যে সমাজে মিশিতে যাইতেছি তাহার রুচি ও মর্যাদা অনুযায়ী পরিয়া নিলেই হইল। তাই কথা কহিবার গেঞ্জি-পরা ভাষা হইতে আরম্ভ করিয়া, সাধারণ প্রবন্ধের খদ্দরপরা ভাষা, গল্প ও উপন্যাসের ১২ নম্বর শ্লাসগো-পরা ভাষা, কবিতার মুগার পাঞ্জাবী ও শাল পরা ভাষা, ‘অতি-আধুনিক’ সাহিত্যের আন্ধির ঘুন্টিদার পাঞ্জাবী ও লপেটা পরা, আতর মাখান, সুরমা আঁকা, ঘাড় ও কাণের উপরের চুলছাঁটা ভাষা পর্যন্ত একটা ক্রমোন্নতি-শীল পর্যায় দেখিতে পাই। কিন্তু আসলে পোষাকে ও ভাষাতে একটা গুরুতর প্রভেদ আছে। ঘুন্টিদার পাঞ্জাবী পরা ব্যক্তিটির যখন ঘাড় ও কাণের উপর চুল গজায় তখন সে ইচ্ছা করিলে শাল দোশালা পরিয়া ভদ্রসমাজে যাইতে পারে। ঘুন্টিদার পাঞ্জাবী পরা ভাষার লেখক এই সুবিধাটুকু হইতে বঞ্চিত। তাহার মনই ঘুন্টিদার কিন্ফিনে পাঞ্জাবী ও লপেটা-পরা, আতর-মাখানো, সুরমা আঁকা, ঘাড় ও কানের উপরের চুল-ছাঁটা গাড়োয়ানি ছাঁদের হইয়া গিয়াছে। সেই জন্তই বুফো বলিয়াছেন, মানুষটা বা ষ্টাইলও তাই (le style c'est l'homme meme) আর ক্লোবেয়ারও সেই-কথাটা মানিয়া লইয়াছেন। এই কথাটির টীকা স্বরূপ রেমি ডু গ্রুমেঁ ও আনাতোল ত্রাসের দুইটা উক্তি তুলিয়া দিতেছি। “ষ্টাইল গলার স্বর অথবা চুলের রঙের মত জন্মগত ধর্ম। লিখিবার ক্ষমতা চেষ্টা করিয়া আয়ত্ত করা যায়, ষ্টাইল আয়ত্ত করা যায় না। ইচ্ছা করিয়া একটা ষ্টাইল ধরা চুলে কলপ লাগাইবার মত। রোজ স্নানের সময় উঠিয়া যাইবে আবার নূতন করিয়া লাগাইতে হইবে।” “ষ্টাইল একটা ক্ষমতা। আমরা যেমন গলার স্বর লইয়া জন্মাই, তেমনি ষ্টাইলও লইয়াই জন্মাই।” নবীন লেখকদের ষ্টাইল ভাল না

হইবার প্রধান কারণ তাহারা সহজ, স্বাভাবিক, সরল হইতে জানে না। Sincerityর অভাব অলঙ্কার দিয়া ঢাকিতে চায়। কিন্তু শুধু গরম মশলা দিয়া রান্নার মত, শুধু অলঙ্কার দিয়া ভাবার সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিবার প্রচেষ্টাও একান্তই নিষ্ফল।*

* *

* *

আমি ‘তরুণ’ সাহিত্যিকদের অনেকেরই বাঁশী শুনিয়াছি কিন্তু তাঁহাদের কাহারও মূর্ত্তি দেখি নাই। তাই ঠাইলের আরসী হইতেই তাঁহাদের রূপ কল্পনা করিতে চেষ্টা করি। এই অভ্যাসের ফলে আমার চোখের সম্মুখে সর্বদাই একটা ফ্যান্সিড্রেস নাচের দল ভাসিয়া বেড়ায়। এই পিয়েরো, এই আর্লকো, এই ‘কাবারে-বয়’ ও “গার্গ”, কখন ও বা নট, কখনও বা সং, কখনও বা অষ্টাবক্র মুনি। কিন্তু একি করিতেছি? যে অপকর্ম্মের জন্ত ক্ষমাভিক্ষা করিয়া এই প্রসঙ্গ আরম্ভ করিয়াছিলাম আবার তাহাই করিয়া বসিয়াছি,—সেই ধারকরা বুলি, সেই পাণ্ডিত্যের মুখোন্ম, সেই ছদ্মনামের অন্তরাগে নিশ্চিন্ত মনে শুইয়া থাকা! হাত একবার বেসুরায় পাকিলে তাহাকে হুরে ফিরাইয়া নেওয়া কষ্টসাধ্য। হুরে ফিরাইয়া নিয়াই বা কি হইবে? আমার মত লোকের creative সাহিত্যে স্থান কোথায়? শ্রীবৃদ্ধ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, শ্রীবৃদ্ধ বুদ্ধদেব বসু, শ্রীবৃদ্ধ প্রেমেন্দ্র মিত্র, প্রভৃতি শ্রদ্ধাদের তুলনায় রবীন্দ্রনাথের কাব্য উপজ্ঞানের দৈত্য ও বিড়ম্বনাই প্রতিদিন অধিকতর অসহ্য বোধ হইতেছে। আমি ত হীন সাহিত্যিক প্লাডিয়েটর মাত্র। পুরাতন সত্ৰাটরা সিংহাসনচ্যুত হইয়াছেন। Caesar Augustus Divus এর পর Agrippina পুত্র Neroকে সাম্রাজ্যে অভিষিক্ত দেখিয়া মরিতেছি ইহাই আমার চরম সৌভাগ্য! Ave, Caesar Imperator, Morituri Te Salutant.

* এখানে আনার পাঠকদের মধ্যে যাহারা ডাঁ জাক্ ক্রস্টের ‘আনাতোল ফ্রাঁস’ আঁ প্যুস্ পড়িয়াছেন তাহাদের “mon enfant, mefiez-vous de la patisserie. La patisserie, c’est le factice, c’est l’adventice.” এই কথাগুলি মনে পড়িবে।

মনোদর্পণ

(মনস্তত্ত্বমূলক একাঙ্ক গীতিনাট্য)

শ্রী হেমন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়

—কুশীলবগণ—

কবি—‘অল-তরুণডাঙ্গা ব্যাথিক ক্লাবে’র একজন বিশিষ্ট সভ্য, অবিবাহিত, এখনো ছাত্র। কবিপ্রতিভা উত্তরে হারিসন রোড, দক্ষিণে মির্জাপুর স্ট্রীট, পূর্বে ঢাকার পল্টনের মাঠ ও পশ্চিমে লক্ষ্মণাবতী বা লক্ষ্মী পর্য্যন্ত ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

নারী—স্থানীয় ভদ্রমহিলা, ‘এ, টি, বি, সি’র সভ্যদের সহিত সাংক্ষাৎ পরিচয় না থাকিলেও তাহাদের অত্যধিক প্রীতির উচ্ছ্বাসে ত্যক্ত-বিরক্ত। এই সভার সভ্যদের নিকট ইনিই চিরস্তনী নারীর প্রতীক।

ফকীর—সন্ধ্যার পরে কেরোসিনের ডিবা জ্বালাইয়া ‘খাহা মুস্কিল তাঁহা আসান’ গাহিয়া বেড়ায়।

[স্থান—তরুণডাঙ্গা। কাল সাংসন্ধ্যা। কবি ক্লাবঘরের বারান্দায় বসিয়া আছেন। পথে লোকচলাচল কিছু কম। রাস্তায় গ্যাসের আলো সবোমাত্র জ্বালা হইয়াছে। ক্লাবঘরের দরজা ভিতর হইতে বন্ধ।]

কবি (স্বগত)। চানার্চুরআলা হানা দিয়ে বায় দূরে,

পলকের মাঝে জ্বালা হ’ল গ্যাসালোক—

ব’সে ব’সে সারা এ মরু সাহারাপুরে

বাতায়নবনে ফুটিল না কালো চোখ !

এখনো এ পথে এলোনা প্রেয়সী শশী

বেথুনের ‘বাস’ পাশ দিয়ে গেল কই ?

আর কতখণ আনমনে রই বসি—

উড়ে যায় শোকে হৃদি-মরায়ে রই।

[পথের উপরের একটি বাড়ীতে ইলেক্ট্রিক আলো জলিয়া উঠিল, কবির ব্যগ্রচক্ষু সেদিকে দেয়ালের গায়ে গজালের মত নিবদ্ধ হইল, কবি চশমাজোড়া খুলিয়া রুমালে মুছিয়া আবার পরিলেন ও সঙ্গে সঙ্গে গান ধরিলেন ।]

ওকি ওই দূর গগনে
 উদিল সোঁদাল্ শশী ?
 জ্যোছনা জরিণ-শাড়ী
 ভূতলে পড়্‌ল খসি ?
 চিপা ওই গলির বঁকে
 পোলারে নিয়ে কাথে
 চাহিল ঘোম্টা ফাঁকে—
 না জানি কোন্ প্রেয়সী !
 বল্‌ছি—

[এমন সময় ‘নারী’ বড়রাস্তায় ট্রাম হইতে নামিয়া গলির মোড়ে আসিয়া উপস্থিত হইলেন । কবি তাঁহাকে দেখিয়া চকিত হইয়া গান থামাইলেন ।]

কবি (স্বগত) ।—আপনার মনে ছিনিমিনি খেলি, বিকিকিনি সারাবেলা—

বকের তলায় কখন পড়িয়া ওঁড়াবে দেহের ঢেলা,

বুঝিতে পারি না ঠিক

মৃত্যু আঁধার তখনই বনায় আঁখি ববে অনিমিত্ত ।

আমি ববে ছিলাম আনন্দে,—তুমি মন-বনে দিলে ‘পাড়া’ !

কুসুম-দলন ব্যথায় শিহরি উঠিল লক্ষ্মীছাড়া !

ছিলাম তন্ত্রার ঘোরে—

সালু আঁধারে নিঃসাড়ে এসে আঘাত করিলে দোরে •

এই গোপনতা নহেক তোমার আমি যে তোমার লাগি
অতন্ত্র নভে শুকতারা সম পথ পরে একা জাগি।

নারী (স্বগত)। ভালো জালাতন করলে যা হোক—
আচ্ছা ছিনে জেঁক !

গিলতে যেন চাইছে মোরে,
ক্যাকড়া-হেন চোখ !

[কবি এদিক ওদিক চাহিয়া পথ নির্জন দেখিয়া মাথা চুলকাইয়া
নারীকে সম্বোধন করিয়া কহিলেন—]

কবি। অনেক দূরে গিয়েছিলেন বুঝি—
বেরিয়েছিলেন হ'ল অনেকক্ষণ,
পথে কোথাও কষ্ট হয়নি কিছু—
বদন-কমল দেখায় বি-বরণ !

নারী (স্বগত)। আঃ মলো যা—আচ্ছা বিপদ দেখি—
[পরে একটু মজা করিবার ইচ্ছায়]

নারী। একটু ক্লান্তি বেড়িয়ে এলেই হয়—
আপনি হেথায় একলা যে আজ বসে ?

কবি। দেখছি আমার জানেন পরিচয় !
অনেক দিনই দেখেছি দূর হ'তে—
গলাপ করার ছিল অনেক লোভ ;
ক্লাবের সভা কেউ ত আজ আর নাই
তাতে আমার নেইক কোন ক্ষোভ।

একটু দাঁড়ান এণ খুলে আঁর দেখি—
দেখার অন্ত হবই না তা জানি,
আজকে আমার বড়ই কপাল জোর—
একটু দাঁড়ান, দেখি বদনখানি—



একদৃষ্টে দেখিতে দেখিতে কবির মহান ভাবাবেশ হইল, স্থান কাল-
পাত্র ভুলিয়া তিনি ব্যাকুল ভাবে বলিয়া উঠিলেন—]

কবি নিজেই জানো না ওগো অপকৃপা নারী—
 জুসুখে দাঁড়াও রে মোহিনী মনোহারী—
 জড়-দর্পণে নিজেই দেখেছ তুমি ;
 কি ছায়া ধরিল মনোদর্পণ-ভূমি,
 কণেক দাঁড়াও, তোমাতে শোনাই সখি—

নারী (স্বগত) । দেখি এ বান্দর কত যেতে পারে বকি'-

কবি । তোমারে নেহারি সখি মন-মুকুরে—

গাগরী মিথুন ভাসে বুক-পুকুরে ।

শিখীর কলাপ তোমারে ঘিরিয়া আছে,

দেখিতে পাও কি তোমার আয়না-কাচে ?

সাড়ীতে তোমার ঝলিছে উদয় তারা—

ও-কেশ-কলাপে নবঘন জলধারা—

নারী । ভাল ভাল বেশ, শুনিয়া হলেম খুসী—

[স্বগত] ঘরে গিয়ে বাছা খাও খোল আর ভূবি—

কবি । কবির নয়নে নারীর গোপন রূপে—

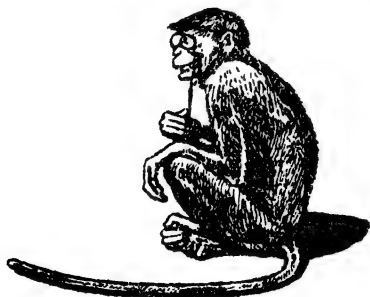
উশীর শিহরি ভরে প্রতিরোমকূপে !

হে নারী ললিতা ওগো নারী নিরুপমা—

নারী । আসি তবে আজ, করুন আমারে ক্ষমা—

কবি । দেখেছ কি মোরে নয়ন মেলিয়া হার—

বুকে কত ব্যথা পলে পলে মূরছায়—



নারী । মনোদর্পণে আমিও কি যেন দেখি—

আর কেহ হবে কিম্বা আপনি সেকি ?

কবি। দেখেছ, হে সখি, মোরে বিবরিয়া কহ,

স্মরণে রাখিব তব কথা অহরহ।

নারী। মন-আয়নায় আপনারে হেরি, কবি

লেজ-বিশিষ্ট শাখা-হরিণের ছবি।

চোখেতে চশমা এই জোড়াটাই বটে,

কেন হেন ছবি ভাসে মোর মন-পটে ?

হৃদয় আমার করিল কি প্রতারণা !

কবি। থাক্রে নির্ভরা, আমি আর শুনিব না।

নারী (ব্যঙ্গের সহিত)। ২৩ . ৭ ৪ ৮

আমার পিছনে পেখম দেখেছ ?—নয় !

তব পিছে আমি হেরি তব পরিচয়,—

জড়দর্পণে নিজেরে দেখেছ তুমি—

ধরে এই ছায়া মনোদর্পণ ভূমি—

(স্বগত) ছি ছি ছি তোমরা এমনি বান্দর জাতি,

উচিত শাস্তি তোমাদের মুখে লাগি।

[সরোষে প্রস্থান]

[আহত কবির দূরায়মানা নারীর দিকে অনিমেঘে চাহিয়া থাকিয়া

সহসা 'ব্যথা, ব্যথা, ব্যথা' বলিয়া আত্মকণ্ঠে চীৎকার করণ,

পতন ও মুচ্ছা ।]

ফকির। যাহা মুন্সিল তাঁহা আসান—

রাখ্ণো ইয়াদ সব ইনসান।

ববনিকা পতন

ঝড়ের রাতে

শ্রী দিবাকর শর্মা

[একখানি পত্রিকা পাইলাম। “বাস্তবিকা” হইতে উক্ত নামে শ্রীমান্ হরিকুমার ও কুমারী পলাতকা পালিতের বৃগল সম্পাদনে বাহির হইয়াছে। মলাটে লেখা ‘ঋতু পত্রিকা’। এ-খানি হেমন্ত সংখ্যা। সুদীর্ঘ মুখবন্ধ পড়িবার অবকাশ পাই নাই। প্রথমেই একটি গল্প পড়িলাম। আদ্যস্ত নকল করিয়া পাঠাই। কেমন লাগে লিখিবেন।

ইতি—শ্রীদিবাকর।]

“ঝড়ের রাতে”

মেল ট্রেন থামে, থামেও না ; চলে হুন্ হুন্ !

মাঠের পর মাঠ পেরিয়ে চলে সে, ডোবার জলে মাছ ধরে কালো ডাগর মেয়েরা—তাদের দেখে দাঁড়ায় না। মাঠের মাঝে তেঁতুল-লক্ষ্মী, বাবলা-বৌয়ের দল সারি সারি দাঁড়িয়ে দেয় হাতছানি। চেয়ে দেখেনা তাদের পানে,—মেলট্রেন চলে হুন্ হুন্।

ইন্টার ক্লাশের ছোট কামরা ! পলক একা ব’সে তাকিয়ে থাকে, শূন্য দুখান গদী-আঁটা বেঞ্চের দিকে। যারা ছিল তাদের কথা মনে জাগে—একরাশ তরুণী নেমে গেলেন সেই জংশনে—যেন তাদের অঙ্গ-তাপে আসনছটি ভরা আছে। মাঝে মাঝে বসে গিয়ে তার উপরে। আব মেজেতে দোক্তার রসে লাগুচে কালো পানের পিঁদের উপর মুখ নামিয়ে থুথু ফেলে হুঃখী পলক !

জন্ম-দুখী। কত ব্যথাই না পেয়েছে ! পড়ুত কলেজে, পাশের বাড়ীর মেয়ের জন্তে বৃকের আগুনে প্রেমের হোম কর্ত। পা পিছলে

প'ড়ে গিয়ে চিলে কোঠা থেকে আধাত পেল। কলেজের ওয়ার্ডে রাখলে নিয়ে ছেলেরা।—ওষুধ খাবার ফাঁকে বিবি নাসের মুখে চুমু দিত। এমনি ক'রে একটি মাস। একদিন ডাক্তার দেখে তাকে দিলে ছুটি। মেসে জায়গা নেই, পরের বাড়ী ঢোকান অপরাধে বুড়ো প্রিন্সিপ্যাল কলেজের খাতা থেকে গম্ভীর মুখে দিলেন নাম কেটে—গেন তিনি নীতি-রাজ্যের বাদশা—পোপ!

পলক দেশে ফিরে এল। আজ সে নতুন পলক, পান করেছে নতুন সূখ। সেই সূখায় মাতাল হ'য়ে এল সে। এই নতুন মানুষটিকে কেউ চিন্লে না, চিন্লে শুধু ওপাড়ার শুভঙ্করী। পলক তাকে আদর ক'রে ডাকে শুভা—বিশবছরের বুম্‌কো লতা, ফুল ফোটেনি। বরে বুড়ো মামা কাণা, কেঁদে বলে বিয়ে দিয়েছিলুম বারো বছরেই, বছর পরে তারা তাড়িয়ে দিলে। কেন? মামা জবাব দেয় না, কান্দে। শুভা গালে হাত দেয়, ভাবে সাত বছর আগেকার কথা। তার অবুঝ-কালের মস্তুর-পড়া স্বামীর ভাঙ্গে দিগন্তের মুখ মনে পড়ে—চোখ ছটা তার ছল্‌ ছলিয়ে ওঠে। প্রথম প্রথম মামীকে এড়িয়ে চলে সে, ছ'মাস খেতে আর পারে না। দিনের ভাগে রাতের মামা হয়, যেন রূপকথার রাজপুতুর—দিনে দত্তি রাতে দেবতা। সেই তার প্রাণলক্ষ্মীর গলায় দোলা প্রথম মালা, বিজয় মালা। শুভার মুখ হাসিতে ওঠে ভ'রে। কড়া চাপিয়ে উঠে খিলখিলিয়ে হাসে, তার স্বামীর কথা মনে ক'রে—সে আর বিয়ে করে নি। তেল তেতে ওঠে কল্কলিয়ে—নিম্‌কি ভাজে।

পলক আসে রান্না বরে। বাঁ হাতে চিবুক ধ'রে ডান হাতে খাওয়ায়—নিজেও খায়। মামাকে বলে—ছেঁচ'কি রাঁধি। কানা মামা চোখে দে' না, বলে—বেশ হ'য়েছে।

এমনি ক'রে একটি বছর। বুম্‌কো লতায় ফুল ফোটে ফোটে, এমন

সময় জন্মাল এক প্রেমকাঁটা—একটি শিশু। পড়নী শুধায়, কি ও ?
পলক বলে,—বেড়াল কাঁদে। সবাই হাসে। হাসির জ্বালায় জলে উঠে
হুঃখী পলক বেরিয়ে পড়ে। বন বাদাড়ের আঁধার পথে কাঁটা ফোটে,
তবু চলে—দূর ষ্টেশনের আলোর পানে, জংশন।

সেখানে নামে এক ঝাড় শ্যামলী লতা। পলকের বুক ফেটে যায়—
আর ছোটো ষ্টেশন পরে হ'ত ! তবু ওঠে সেই গাড়ীতেই চোখ বুজে।
বেঞ্চের উপর গাল রেখে তাতিয়ে নিয়ে উঠে বসে, আর কেউ নেই,
একা। মেলট্রেন চলে, হুঃ, হুঃ।

বড় ষ্টেশন। মেল থামে। ‘গরম হুঃ’ হেঁকে যায় ঘাগ্‌রা-ঘেরা
আহিরিণী—ভরাগাঙ্গে গা ডুবিয়ে ডাছকাঁ যেন আসে। বয়স কত ঠাওর
হয় না। পলক ডাকে—হুঃখী পলক ! ছোটো হেসে কথা কয়। হুঃ
থায় না তবু কেনে।

নাম কি তোমার ?

রাম-পিয়ারী।

ফিরবার পথে পিয়ারী বলে ডাকব তোমায়, আসবে ?—হুঃখী পলক
ব্যাঁকুল চোখে তার মুখের পানে চেয়ে শুধায়।

শুকনো ঠোঁটে হাসি ফোটে—পিয়ারী বলে, আসবে। একটু গিয়ে
মুখ ফেরায়, তেরছা চোখে হেনে যায় একটি শাখত খোঁচা—বুকে হাত
চেপে হুঃখী পলক ব'সে পড়ে।

গার্ড বাঁশী দেয়। গাড়ী ছাড়ে ছাড়ে। দরজা খুলে ঢুকে পড়ে
এক তরুণী—যেন একটি স্বর্ণলতা সবুজ শাড়ীর পাতায় ঢাকা। দাম
চুকিয়ে কুলীরা যায়। গাড়ী ছাড়ে।

পলকের চোখে পলক পড়ে না। মেয়েটি ঘুরে দাঁড়ায় চোখ ছোটো বড়
ক'রে শুধায়—আপনি এ গাড়ীতে !

পলকের বুক কাঁপে, কথা কয়না। মেয়েটি নিজেই বলে, মেয়ে-গাড়ী যে!

মেয়ে-গাড়ী! মুখ বাড়িয়ে পলক বলে—নামি তবে?

মেয়েটি হাসে, বলে—নামবেন কি? গাড়ী যে চলছে!

তবে?

থাকুন না এই গাড়ীতেই। যাবেন কোথায়?

লঙ্কো।

বেশ হ'য়েছে আমিও যাব! ছ'জনে এক সাথে। কান্নায় পলকের গলা শুকোয়, হুঁপিয়ে ওঠে—দুঃখী পলক!

মেয়েটি বুঝতে পারে, কাছে এসে বলে,—আপনাকে থাকতে হবে এখানেই। কেউ এলে বল্‌ব—ঝি, শাড়ী আছে, পরিয়ে দেব।

পলক আকাশের চাঁদ হাতে পায়, হেসে উঠে,—বেশ হবে সে। রোমান্স হবে।

আমি খেয়া,—মেয়েটি বলে। লঙ্কোতে বেড়াতে যাচ্ছি। একাই।

কে আছেন?

সবাই। থাক্‌ সে কথা—ব'লে ঘুরে দাঁড়ায়। ইচ্ছে ক'রেই যেন সবুজ শাড়ীর আঁচলটা পলকের গায়ে বুণিয়ে দেয়। পলক কাঁপে। দুঃখী পলক!

সন্ধ্যা নামে। গাড়ীতে বিজলী বাতি। সামনের বেঞ্চে কাৎ হ'য়ে থেয়া ঈশ্বরী খুলে বসে। পলক গতিয়ের পাতায় হাত বুলায়। ছ'জনের কথা নেই। গাড়ী চালু পথে নাম্‌ছে—ঝাঁকানি। তারি সঙ্গে তাল রেখে থেয়ার দেহের ভরা-গাঙে বকের সোনার গাগরী দুটি ছল্‌ছে। দুঃখী পলক আড়-চোখে চায়, আর দোলন গোণে। হঠাৎ থেয়া ব'লে ওঠে—রাত হ'ল যে, থাকেনা?

যেন কতকালের পরিচয়! পলক শিউরে ওঠে, বলে—ক্ষিদে তেঁপা ভুলেই গেছি।

খেয়া ছোট্ট একটি নিশাস ফেলে বলে—শুধু পেটের ক্ষিদে ভুললেই কি হয় ?

তারপর ষ্টোভ ধরিয়ে গুন্‌গুনিয়ে তান ধরে, একটা স্বচ্ছ গজল ।

ষ্টোভের আলোয় শাড়ীর ফাঁকে খেয়ার নিটোল দেহ দেখা যায়—
পলক নিশাস ফেলে—হুঃখী পলক !

খেতে বসে । বলে, এত এল কোথেকে ? এত কি ?

ছোলা মটর পাঁপর-ভাজা লুচি, পুরী ?

সঙ্গে ছিল । এস থাই হু'জনে—খেয়া বলে ।

এক থালায় হু'জন মুখোমুখী খায় আর হাসে—খাওয়া নয়ত যেন খেলা, হাত-কাড়াকাড়ি ।

মাঝে মাঝে পলক আড়-চোখে চায় ব্যাগের দিকে । খেয়া বোঝে ।
কি ও ?

ওষুধ ।

বের করনা !

না, থাক্—পলক বলে ।

খেয়া গিয়ে ব্যাগ খোলে, চ্যাপটা শিশি বেরিয়ে আসে । খেয়া হাসে,
বলে—এ নৈলে ঘুম হয় না আমার ।

এক চুমুক খেয়ে খেয়া বলে—আঃ ! পলক ভাবে এ যেন তার মর্দ-
হেঁড়া রক্তবারা খেয়া পান করছে । শিশির ওষুধ ফুরোয় । ছোলা
ভাজা ফুরোয় না । জান্‌লা দিয়ে খেয়া ফেলে দিয়ে বলে—
যাক্‌গে ।

মেল ট্রেন চলে হুস্‌ হুস্‌ । পলক Bel Ami খুলে বসে, পড়ে না ।
আর বেঞ্চে Heptameroneর পাতায় চোঁখ বুলায় খেয়া । মাঝের ফাঁক
টুকু যেন একটা নদী, এ পারে তার চখা ও পারে তার চখী ।

দুঃখী পলক বই পড়ে না—কাঁকটির দিকে চেয়ে কাঁদে। থেয়া দেখে উঠে আসে, বলে,—কাঁদছে! ছি লক্ষ্মীটি!

পলক চোখ মুছে বলে, না। থেয়া বলে—কাল সন্ধ্যাবেলার লক্ষ্মী নাম্ব। আরো আঠারো ঘণ্টা।

পলক চম্কে বলে—এত শীগ্গির!

থেয়া বলে,—তোমার কাছে নুকাব না। বিয়ে হয়েছে আমার, অনেক দিনই। যাচ্ছি বাবার কাছে একাই, যাওয়া আসা একাই করি।

পলকের মুখ শুকোয় বলে, তুমি পরের! ...

পলকের বুকে কাঁপিয়ে প'ড়ে থেয়া বলে—আমি তোমার! আমি তোমার! এই ঝাঠারো ঘণ্টার জন্তে আমি তোমারি! জীবনটা ত ছোট নয় বন্ধু, অনেক বড়! একটা যেন বড় বাগান, তার সব ঋতুতেই, সকল রাতেই ফুল ফোটে। তার একটা ঋতুর—একটা রাতের ফুল আমি তোমায় দিলুম—ব'লে গরম চুমোয় পলকের মুখ ভাপ্‌সে দেয়। দুঃখী পলক! থেয়ার বুকে এলিয়ে পড়ে—যেন ঝোড়ো দাঁড়কাক তার নীড় পেয়েছে!

ঝড়ের রাত পুইয়ে যায়, সকাল হয়; সূর্য্যি ওঠে।

চারটে বাজে। লক্ষ্মী এল। পলককে বুকে টেনে চুমু দিয়ে থেয়া বলে—এইটি আমার শেষ ফুল। নতুন ফুল ফুটবে আবার লক্ষ্মী গিয়ে, সন্ধ্যা হ'লে। তখন তুমি কোথা! পথের খেলা পথেই শেষ। আবার নতুন পথে নতুন পথিক, নতুন পরিচয়! পলকের হাত পা টাটায়, কথা কয় না।

লক্ষ্মী:

যাবে কোথায়?—পলক শুধায়।

আমার বাবা নিতাই রাহা—খেয়া বলে।

পলক একটু থামে, শেষে বলে, নাম শুনেছি, দেখিনি। আমার মামা।

খেয়া হাসে, বলে—কি হয় তাতে? ঝড়ের রাতের আইন আছে? লতায় লতায় গাছে গাছে হামলা-হামলি,—কোন পাখী কার নীড়ে ছিটকে পড়ে, কোন বিহগীর পাখার তলে কোন পাখীটি রাত কাটায়, ঝড়ের রাতের অক্ললীলা—কেই বা দেখে? সকাল হ'লে যে যার নীড়ে ফিরে চলে—তাই না?

দুঃখী পলক! পলক বলে,—হায়! ঝড় যদি চিরকাল রইত!

ঝড় যে দম্কা আসে, দম্কা যায়—খেয়া বলে।

মেলট্রেন আর চলে না, থামে। লঙ্কো!

খেয়া দরজা খুলে বলে—ঝড়ের রাত ভোর হ'য়েছে, এখন আবার যে যা ছিলুম। এস দাদা!

পলক নিশাস ফেলে, বলে—পথের স্বপন শেষ হ'য়েছে। চল বোন!

ব্যাগ হাতে পলক নামে—দুঃখী পলক, ঝড়ের রাতে ঝরে পড়া যেন একটি কুমড়া ফুল,—পাঁপড়ি থসা—কাদা মাথা।^১

লুই পাস্তোর*

(সনেট)

শ্রী বে-নয়া ১৯০৫

বিজ্ঞান-তপস্বী-মগ্ন চিত্ত তোমার
ফ্রান্সের গৌরবের প্রতি হয়নি বে-পরোয়া—
জার্মানীর ডক্টরেটে অকাতরে মারিলে পয়জার,
আঠার সত্তর সালে,—প্রাচীন প্রতিভা তব ফণাসার কাছে
আজও তাই রহিয়াছে নয়।

গোটের মত ল্যাবরেটরীতে ফুল ফোটাতে পারনিক' তুমি।
না পেরেছ সবজাস্তা দা-ভিক্সির মত শিল্পমধু কর্তে আহরণ,
বৃহত্তম করিয়াছ কিন্তু বিজ্ঞানের সীমাপ্রতি ভূমি
পরিচয় তার Stereochemistry নামক নূতন বর্ধন।
মাস্কাতার আমলে কায়দাকাছুন মদ চোয়ানর ছিল বা',
নূতন তথ্য Fermentation'র তোমার মগজে উদ্ভাবন ;
Phlogistonist প্রতি ল্যাভোয়াসিয়ের মত ব্জককীতে মেরে ঘা
Neanderthal জ্ঞানীদের মুখে অল্পানেতে দিলে নিষ্ঠীবন।
বিশ্ব-খ্যাপা জানোয়ারের দংষ্ট্রা হ'তে দিলে অব্যাহতি,
আ-কসোলি Tropical School, সর্বত্র তাই পাচ্ছ নতি।

* অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিনয়কুমার সরকার মহাশয়ের অনুরোধে।

লেখক বনাম পাঠক *

শ্রী যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

এই পরিদৃশ্যমান বিশ্ব-জগৎ যেমন আলো ও ছায়ায় চিত্রিত, শ্রাম-ধূমর সর্ব-জগৎ যেমন আদা ও কাঁচকলায় বিযুক্ত, সমগ্র সাহিত্য-জগৎ তেমনি লেখক ও পাঠকে বিভক্ত। ষাঁহারা কেবলমাত্র পড়েন, কিছুই লেখেন না তাঁহারাই প্রকৃত পাঠক। আর ষাঁহারা কেবলমাত্র লেখেন, কিছুই পড়েন না তাঁহারাই অকৃত্রিম লেখক। ষাঁহারা লেখেন আবার পড়েন,—এক কথায় লেখা-পড়ার চর্চা করেন,—সাহিত্যধর্ম্মে তাঁহারা নিম্নাধিকারী। প্রাণীজগতে পাতি-হাঁস, ভেক প্রভৃতি উভচর জীবের জ্ঞান, নষ্ট-তাতি-বৈষ্ণবকুল ব্যক্তির জ্ঞান, তাঁহারা হতবল ও অপাংক্ষেয়। আর ষাঁহারা লেখেনও না পড়েনও না, তাঁহারা সাহিত্য জগতের অন্তর্ভুক্ত নহেন। সাহিত্যের কোন সংবাদ রাখেন না বলিয়া তাঁহারা নিরপেক্ষ; তাঁহাদের পঞ্চায়েৎ দরবারেই সাহিত্যের শেষ বিচার;—সমগ্র ভাবে লইলে এই বিপুল পৃথুতে তিনিই অনন্ত কাল!

ছায়া না থাকিলে আলো নিরর্থক, কাঁচকলা ভিন্ন আদা অচল, পাঠক ভিন্ন লেখকও বিফল। তথাপি লেখক পাঠকের এই অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ অগ্রাগ্র চিরন্তন দ্বৈত সম্বন্ধের জায়গা দুজ্জের্য। আদিতে প্রকৃতি না পুরুষ, বীজ আগে না বৃক্ষ আগে, দই পরে না সন্দেশ পরে, দেশ বড় না রাজা বড়, রামে মরি না রাবণে মরি, শ্রাম রাশি না কুল রাশি—এই সব কঠিন কঠিন সনাতন প্রত্নের অবিসংবাদিত মীমাংসা

যেমন অদ্যাপি হয় নাই, লেখক-পাঠকের তুলনা-মূলক সঠিক সম্বন্ধ-বিচারও তেমনি অমীমাংসিত রহিয়া গিয়াছে। স্থূল দৃষ্টিতে মনে হইতে পারে অগ্রে লেখক পরে পাঠক। কারণ একজন না লিখিলে অন্তে পড়িবে কি? কিন্তু যাহা লেখা হইল সে কতটুকু? লেখার মধ্যেই যাহা লেখাকে অতিক্রম করিয়া রহিয়াছে অর্থাৎ যাহা মোটেই লেখা হয় নাই, তাহা পাঠ করিবার শক্তিসম্পন্ন ব্যক্তিই ত পাঠক। আরও বিবেচনা করিয়া দেখুন, মহাভারত অপেক্ষা বড় লেখা ত আজ পর্য্যন্ত বাহির হয় নাই। সেই মহাভারতকর্তা বেদব্যাস লেখক ছিলেন, না পাঠক ছিলেন? সকলেই জানেন, ব্যাসদেব অনর্গল শ্লোক আওড়াইয়া গিয়াছিলেন, আর সিদ্ধিধাতা গণেশ চারি হস্তে কাগজ, কালি, কলম, বালি লইয়া মূর্ত্তিমান টাইপ-রাইটাররূপে অবিরাম লিখিয়া গিয়াছিলেন, তবে ত মহাভারতের সৃষ্টি হইয়াছিল। সুতরাং বেদব্যাস যে লিখিতে জানিতেন না ইহার দ্বিতীয় প্রমাণ অনাবশ্যক; অথচ তিনিই যে মহাভারত-লেখক ইহাও সুবিদিত। অন্ত্রপক্ষে দেখুন,—লিখিয়া মরিল বেচারী গণেশ, নাম হইল বেদব্যাসের, কারণ গজমুণ্ড থাকা প্রযুক্ত গণেশ সে-কথা ব্যক্ত করিতে পারিল না। অতএব আমি ঠিক বুঝাইতে না পারিলেও মোটের উপর আপনারা বোধ হয় নিশ্চয় বুঝিলেন যে, লেখক-পাঠকের সঠিক সম্বন্ধ-নির্ণয় একান্ত দুঃস্থ ব্যাপার।

মোটামুটি দেখা যায় লেখক স্রষ্টা আর পাঠক শ্রষ্টা। জগৎ-সৃষ্টির মূলে ছিল নির্ম্মিকার ব্রহ্মের অহেতুকী যশোলিপ্সা,—‘আমি এক, বহু হইব।’ সমস্ত নাহিতা-সৃষ্টির মূলেও লেখকের এই নিষ্কাম যশকামনাই নিহিত রহিয়াছে। আমি যাহা লিখিব তাহারই সংস্র সহস্র কপি নব নব সংস্করণে বহু-বহুধা বিস্তৃত করিয়া বাজারে প্রকাশিত হইব। বর্ত্তমানে ও ভবিষ্যতে লক্ষ লক্ষ পাঠকের চিত্ত-মুকুরে এক

আমি রবির জায় বহুরূপে প্রতিবিম্বিত হইব, এই অকারণ বিশ্বপ্রেমই না সাহিত্য লীলার হেতু ! সাধারণ লেখকের কথা ছাড়িয়া দিয়া আদি ঋষি-কবির সৃষ্টির কথাই ধরা যাউক। ছাপার অক্ষরের রামায়ণের সুলভ সংস্করণ কলিকাতা মহানগরীর মধ্যে বটতলা হইতেই প্রথম প্রচারিত হইল কেন ? কারণ আর কিছুই নহে,—কবিগুরু ত্রেতাযুগে যখন তৎপ্রণীত রামায়ণগানের প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত করেন তখন তমসাতীরস্ বটবৃক্ষমূলেই তাঁহার মহল্লা বসিত। তখন মাসিক বা সাপ্তাহিক পত্রিকা না থাকায় আদি কবিকে তরুণ লব কুশের সাহায্য লইতে হইয়াছিল। তাহাদের মারফতে গ্রন্থখানি রামচন্দ্রকে উৎসর্গ করিয়াই তিনি ক্ষান্ত হন নাই, যাগতে রাজসভায় গীত হইয়া আজ-কালকার বায়-বহুল বিজ্ঞাপনের কার্য্য বিনাধরচে সূচাক্রমে সম্পন্ন হয় তাহারও ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। কারণ রামচন্দ্র যে সীতাকে আর গ্রহণ করিবেন না ত্রিকালদশী ঋষির নিকট তাহা কখনই অবিরচিত ছিল না। কিন্তু বান্নাকি ত কেবলমাত্র ঋষি ছিলেন না,—তিনি একাধারে ঋষি ও কবি। স্মরণ্য রামলীলার মধ্য দিয়া নিজেকে প্রচার না করিয়া, এক বহুধা না হইয়া, তাঁহার উপায়াস্তর ছিল না।

যেমন জগতে, তেমনি সাহিত্যেও স্রষ্টার হাতে সৃষ্টির নানা আকার ও প্রকারভেদ ঘটিতেছে। জগতে জেব্রাও আছে, উষ্ট্রও আছে, ফুলও আছে, কণ্টকও আছে। এই বৈচিত্র্যই সৃষ্টির প্রাণ। আমরা বহু কাল হইতে জানি যে, মধু ইচ্ছা করিবার জন্য ঘটপদ, ত্রণ ইচ্ছা করিবার জন্য মক্ষিকা, ও তামাক ইচ্ছা করিবার জন্য ভদ্রলোকের সৃষ্টি হইয়াছে। কিন্তু কি মহৎ উদ্দেশ্যে মশক সৃষ্টি হইয়াছে, কেনই বা সন্ধ্যার প্রাকালে লক্ষ লক্ষ প্রাণী কোন এক আর্দ্র পবলে জন্মগ্রহণ করিয়া মশারিবিহীন হতভাগ্য মানবশিশুদের অকারণ দংশন পূর্বক

বিভূষণ গান করিতে করিতে অচিরকালমধ্যে ভবলীলা সাজ করে,—
 ইহার তত্ত্ব আমাদের সম্পূর্ণ অবিদিত ছিল। বিজ্ঞানের কৃপায় এত-
 দনে আমরা জ্ঞাত হইয়াছি,—ঈশ্বরদেহে আলোকরশ্মির স্রাব, নরদেহে
 ম্যালেরিয়ারূপী একটি কম্পমান তীব্র সত্যকে বহন করিয়া তাহার
 স্বাস্থ্যহানি করিবার জন্তই মশকের সৃষ্টি। এই আবিষ্কারের সঙ্গে-
 সঙ্গেই, সিঙ্কোনাভুস্ক-বৃক্ষ যে কেন এমন উৎকট তিস্তরসযুক্ত হইয়া
 সৃষ্ট হইয়াছিল তাহার মর্ম্মও উদ্ঘাটিত হইয়া গেল। সাহিত্যেও
 এমনি সৃষ্টিবৈচিত্র্য চলিতেছে। সকল লেখকই স্রষ্টা,—একটু তলাইয়া
 দেখিলেই বুঝা যায়, কাহারও সৃষ্টি নিরর্থক নহে। ফুল ও অলি, মশা
 ও মশারি, ম্যালেরিয়া ও কুইনাইন পাশাপাশিই চলিবে। জগৎ বা
 সাহিত্য কোনটাই স্বাস্থ্যনিবাস হইবার জন্ত সৃষ্ট হয় নাই। দেশের
 সকল সংঘম ও সাধনা ত বছরদিন হইতে দেশ ছাড়িয়া সম্মাসীর পশ্চাৎ
 পশ্চাৎ বনে বাসা বাঁধিয়াছে; আবার স্বল্পাবশিষ্ট স্বাস্থ্যটুকুও যদি দেশ
 ছাড়িয়া সাহিত্যের গুহায় আশ্রয় লয়, তবে দেশে বাস করাই অসম্ভব
 হইবে।

লেখক যদি স্রষ্টা, তবে পাঠক অবশ্যই স্রষ্টা। স্রষ্টাও স্রষ্টারই
 স্বরূপ। স্রষ্টা ব্রহ্ম ও স্রষ্টা ব্রহ্মে পার্থক্য আছে। স্রষ্টা অন্ধ (যেমন
 কিউপিড, হোমর, ধৃতরাষ্ট্র), আর স্রষ্টা চুঁটো (যেমন সঞ্জয়, জগন্নাথ,
 কংগ্রেস)। স্রষ্টা অন্ধকারে হাতড়াইয়া যাহা হউক একটা কিছু সৃষ্টি
 করিয়া স্রষ্টাকে বলেন, “দেখ ত হে!” স্রষ্টা হুলো হাতে তালি দিয়া
 বলেন, “বেশ হয়েছে, বাঃ! কিন্তু সাদাটা কালো ক’রে কালোটা
 সাদা করলে ঐ রকম হ’ত বলা যায় না।” স্রষ্টা অশ্রাস্তচিত্তে পুনরায়
 প্রাণান্ত পরিশ্রমে সাদাকে কালোয় ও কালোকে সাদায় পরিবর্তিত
 করিয়া ককণভাবে স্রষ্টার মুখের পানে অন্ধচক্ষু মেলিয়া থাকেন। স্রষ্টা

ব্রহ্ম তখন হাই তুলিয়া তুড়ি দিতে দিতে (?) তুরীয়ভাবে পৌঁছিয়াছেন। একবার দেখিয়াই বলেন, “তাই ত হে, এটা ঠিক মৌলিক বোধ হচ্ছে না, যেন কা’র ফরমাসে গড়েছ মনে হচ্ছে। ফরমাসে সৃষ্টি হয় না, মৌলিক কিছু কর।” স্রষ্টা ব্রহ্ম তখন ক্রুদ্ধ হইয়াছেন; কিন্তু তাঁহারও এক বহুখা না হইলে উপায় নাই। অগত্যা ক্রোধ সঘরণ-পূর্বক স্রষ্টা মৌলিক সৃষ্টি করিলেন। দেখা গেল, সৃষ্ট জীব চক্ষুদ্বারা শ্রবণ করে, ত্বক্ দ্বারা দর্শন করে, মাথা দিয়া হাঁটে, নাসিকা দ্বারা আহার গ্রহণ করে। স্রষ্টা ঐষৎ চক্ষুরুন্মীলন পূর্বক বলিলেন, “এ সব অস্বাভাবিক হচ্ছে,—গতযুগে যা হ’য়ে গিয়েচে, এ যুগে তুমি তা পাবুচ না।” স্রষ্টা আতমাত্র রুষ্ট হইয়া বলিয়া উঠেন,—“আমার মনের আনন্দে আমি যা সৃষ্টি কর্চি তা একান্ত আমারই; তোমার ভাল-লাগা মন্দ-লাগায় আমার কিছুই যায় আসে না।” স্রষ্টা হাসিয়া ঘুমাইয়া পড়েন। স্রষ্টা আবার তাঁহাকে ঠেলা দিয়া জাগাইয়া বলেন,—“এইবার দেখ ত হে, বোধ হয় তোমারও ভাল লাগিবে।” স্রষ্টার তখন বয়স হইয়াছে, সৃষ্টির মধ্যে ধোঁয়া, কুয়াসা ও নীহারিকার ভাগ বেশী। স্রষ্টারও নেশা জমিয়াছে। চোখ না মেলিয়াই বলেন, “বাঃ, চমৎকার! কিছুই ঠিক বোঝা যাচ্ছে না। অথচ কত গভীর, কত সুন্দর! এই ত চাই; তোমার সৃষ্টি আর আমার দৃষ্টি অনেকটা মিলে আস্চে; আর একটু ঝাপসা কর—তা হ’লেই, বাস্—ওম্ ওম্ বোম্ বোম্ শব্দ!”—

তখন শব্বরের চরণতলে পুনর্বার ঐলয়তাপ্তব আরম্ভ হইয়াছে। ডব্বর ডিমি ডিমি ধ্বনির মধ্যে, মুজিত নেত্রেব উর্দ্ধে বিশাল ললাট-পটে শিশুশশী নূতন সৃষ্টির আনন্দ পাইয়া মুহু মুহু হাসিতেছে।

লেখক-পাঠক-তত্ত্ব বিচার করিতে বসিয়া আদা ও কাঁচকলা হইতে

প্রলয়পয়োধিতৌর পর্যন্ত পৌছিয়াছি ;—ইহার অধিক চেষ্টা করা
মহুষ্যের সাধ্যাতীত। তথাপি যদি আপনারা আমার বক্তব্য বিষয়
না বুঝিয়া থাকেন, তবে আমার বা আপনাদের দোষ কিছুই নাই,
দোষ আমাদের বাংলা ভাষার। যত শীঘ্র এ ভাষার মূলোৎপাটনমূলক
সংস্কার আরম্ভ হয় ততই শ্রেয়ঃ।

কাকুতি

শ্রী মধুকরকুমার কাজিলাল

হৃদয়ে বেদনা হায় ! চেগে ওঠে সশব্দে সঘনে,
তব স্নিগ্ধ অন্তর-গগনে
আমি আর রহিব না শুনি ;
হীরা চুনি
পান্না মরকত
দিব চাও যত,
শুধু মোরে ফিরাইয়া দাও মোর পূর্ব অধিকার,
প্রাণপ্রিয়ে, কি বা তোরে বলি অধিক আর ?
নভুচ্যুত অকস্মাৎ হয় যদি শলী
যতপি নির্দোষী ;
কোথায় পড়িবে গিয়া এই ভয়ে তার
কম্পিত হয় গো হিয়া, যথা বার বার ;
তেমনি আমার প্রাণ ভয়ে আজ কালো ;
কি করিব, তুমি যদি নাহি বাস ভালো,
এই স্থূল বপুটিরে নিয়ে,
কোথা আর যাব বল প্রিয়ে ?

ঝরা শেফালির মতো—

(কথিকা)

শ্রী বিগলিত ব্যানার্জি লিখিত ও শ্রী পেলব রায় চিত্রিত
সেদিন কাজল হাওয়ায় জোছনার পাপড়ি ফুটে উঠেছিলো—
দূবে যুথিকান্ত্র নদীসৈকতে বকুলবালিকারা—
বাদল-প্রেমে মাতামাতি করছিলো,
আকাশ বাতাস কী যেন হারানো তানে—
আকুল হ'য়ে উঠেছিলো ।
ঘোবনোচ্ছল চন্দনার পালকের মতো...
শিশু সবুজ বনানীর প্রান্তে,
গিরিশিরে, কুয়াসা অশরীরী বনানীর মতো...
কাহার প্রতীক্ষায় দাঁড়িয়েছিলো ।
মলয়ার হাসির মতো,
অগীত সঙ্গীতের প্রতিধ্বনির মতো...
মানস-থঞ্চনার গতির মতো,...
যুমন্ত রাজপুরীর জোছনা-তাপিত অলিন্দে রাজকুমারী মধুমালতী
পাদচারণা করছিলেন ।
প্রতি পদক্ষেপে নির্মম মর্মরের যুগযুগান্ত-সঞ্চিত রুদ্ধ আবেগ গুম্বরে
উঠেছিলো ।
লুতাতস্ত-চিকণ
অলস নীলাম্বরীভেদিয়া

দোহুল-যৌবন-মায়াবিনী মরীচিকার মতো,

চিরস্তন্য আশার মতো,

স্বর্ণযুগের স্মৃতি নিশ্বাসের মতো,

আলেয়ার আলোর মতো

ক্ষণে ফুটে ক্ষণে মিলিয়ে যাচ্ছিলো।.....

নৈশগগনে শারদচন্দ্রমা মধুমালতীর ঈদিকে নিখর নিলাজ লোলুপ কিরণ
হান্ছিল।.....

মানস-সরগামিনী মরালীর মতো

তরুণীর মন আজ নিরাশার গন্ধে আকুল হ'য়ে

কোন্ অচিন্ত দেশের অরূপ রতনের আশে পাখা মেলেছে কে জানে !

উদাস চাহনির স্নান হাসির শিহরণে তার হিয়ার গোপন অভলে

শেষ স্রের রাগিণীর অশ্রুত মুচ্ছ'না ধ্বনিত হ'চ্ছিলো।

অচাওয়া অপাওয়ার মথিত হাহাকারে

তব্বীর পেলব দেহ-বল্লরী থেকে থেকে কাপ'ছিলো ;

যেন বাতাহত প্রদীপ-শিখা এখনি নিভবে !

হারে বিধাতা ! সে কোন্ পাবক বাহার মোহন দহন-শিখা বিধুরা

বালার কোমল প্রাণপতনকে মরণ-সরস পরশ-লোভে আকুল করেছে।

জানলোনা কেউ...

সুন্দরো না সে...

গোপন স্বপন-লোকের আকুল গুহন,—ব্যাকুল ব্যথার।

ছিন্ন হ'ল—

বিবশা মধুমালতীর চেতনা-জাল, নীরব, নিষ্ঠুর।

গেলরে নিভে ফিনিক্ ফোটা জোছনা গন্ধ।

দামল চকিতে মুহূর্ত বায়ু মরমে মূরছি।



সুস্থিত চরাচর ভাষাহীন শব্দহীন ।

ঝরা শেফালির মতো...

খসা কামিনীর মতো...

চ'লে পড়'লেন রাজকুমারী সোপান-মর্ম্ম 'পরে ।

যেন চাঁদ গ'লে অমিয়-ঘটার ঢল্ নামূল ।

সে বিকল বিরহ-বাণীর তপ্ত নিশ্বাস রেণু রেণু হ'য়ে আকাশে বাতাসে
অধিল ঝনিখিলে র'য়ে গেল ।

(কচিসংসদের ডায়ারী হইতে) ।

উট্টরাম সাহেবের টুপি

শ্রী বেচারাম মাইতি

ছেলেবেলায় ওয়াশিংটন আরভিংয়ের লেখা স্কেচ-বুকে রিপ ভ্যান্
উইকিলের কথা পড়িয়া যেমন আমোদ পাইয়াছিলাম, বয়সকালে তেমন
আমাদের স্বদেশী রিপ ভ্যান্ উইকিল রামদাদাকে চাক্কুস দেখিয়া বেদনা-
মিশ্রিত আমোদ পাইতাম । আমরা তখন নারকেলডাঙ্গার থাকি ।
রামদাদা ছিলেন আমাদের প্রাতবেশী । তাঁর পৈতৃক কিছু সম্পত্তি
ছিল ; কলকাতায় গোটাতিনেক বাড়ী আর একটা চালের কল ।
অল্প বয়সেই পিতৃ-বিয়োগ হওয়াতে রামদাদাকেই প্রথমটা
লেখাপড়ার সঙ্গে-নঙ্গে বাড়ীর ভাড়া আদায় আর কলের তদারক
করিতে হত । ইহার ফলে সংসারের এমন ছরবস্থা হইল যে, তাঁহার
জননী পুত্রকে রেহাই দিয়া নিজেই কঞ্চচারী মারফৎ এসব দেখা-শুনা
করিতে লাগিলেন ।

রামদাদা যৌবনে ভারী কল্পনাপ্রবণ ও দেশপ্রেমিক ছিলেন। তখন বঙ্গ-ভঙ্গের আন্দোলনে দেশ সরগরম। রামদাদাও মাতিয়া উঠিয়াছিলেন। ফরাসী-বিপ্লবের ইতিহাস, ম্যাটসিনি গ্যারিবন্দির জীবন-কথা, সিপাহী-বিদ্রোহের কথা ইত্যাদি পড়িয়া পাঁচজনের মত তাঁহার মনেও দেশমাতাকে স্বাধীন করার খেয়াল ওঠে। ফলে তিনি রাজবিদ্রোহীদের দলে ভিড়িয়া যান। বুদ্ধা মাতা কাঁদিয়া মাথা খুঁড়িয়া তাঁহাকে নিবৃত্ত করিতে পারেন নাই। দেশকে স্বাধীন করিতে হইবে এই ইচ্ছাটাই তখন তাঁহাকে পাইয়া বসিয়াছিল। মানিকর্তলার বাগানে বোমার দলের মধ্যে তিনিও ধরা পড়েন কিন্তু বিচার চলিতে চলিতেই বিকৃতমস্তিষ্ক বলিয়া তাঁহাকে ছাড়িয়া দেওয়া হয়। বোমার দল ধরা পড়ার পরেই তাঁহার মাথার কিছু গোলযোগ ঘটিয়াছিল। জেলের মধ্যে তিনি দিনরাত 'স্বাধীন ভারত, স্বাধীন ভারত' বলিয়া চীৎকার করিতেন ও কাঁদিতেন, ডাক্তারে পরীক্ষা করিয়া বলে যে, লোকটি আন্তঃপাগল।

ছাড়া পাইয়া তিনি বাড়ীতেই থাকেন। মায়ের অপরিণীত যত্ন ও চেষ্টায় তাঁহার কাঁদুনী ভাবটা শীঘ্রই কাটিয়া গিয়াছিল কিন্তু 'স্বাধীন-ভারত' ভাবটা কাটিতে সময় লাগিয়াছিল। বহুদিন পর্যন্ত তাঁহার ধারণা ছিল যে, ১৯০৮ এলই চলিতেছে। ইংরেজরা ভারতবর্ষ হইতে বিতাড়িত হইল বলিয়া! কাহারো সঙ্গে দেখা হইলেই সিজ্ঞাসা করিতেন, কি ভায়া আমাদের বারান্নের খবর কিছু জানো? কানাইলালের অস্থখ দেখিয়া আসিয়াছিলাম, কেমন আছে বলিতে পার? আমরাও দাদাকে খুসী করিবার জন্ত বলিতাম, রামদা, আজকের কাগজ বুঝি পড় নাই? এই দেখ উহাদের মোকদ্দম ত ফাঁসিয়া গেল। এনার্কিষ্টদের আবার জোর কাজ শুরু করিয়াছে। জানিতাম, রামদাদা কখনো কাগজ

দেখিতে চাহিবেন না। তাঁহার ধারণা ছিল, সরকারের তরফ হইতে কাগজ দেখিতে তাঁহাকে বারণ করা হইয়াছে। কাগজ পড়িলেই আবার তাঁহাকে জেলে পুরিবে।

পাঁচছয় বৎসরের মধ্যেই এ ভাবটা তাঁহার কাটিয়া যায়। কিন্তু কোনো কারণে উত্তেজিত হইলেই তিনি আবার সেই ১৯০৮ সালে ফিরিয়া যাইতেন। গত ইয়োরোপীয় মহাযুদ্ধের সময় চারিদিকেই যখন যুদ্ধের কথাবার্তা চলিত তখন তাঁহার ধারণা হইয়াছিল যে, এনার্কিষ্টদের সঙ্গে গবর্ণমেন্টের যুদ্ধ চলিতেছে। রোজই যুদ্ধের খবর জিজ্ঞাসা করিতেন। আমরা বাল্যতাম ইংরেজরা এবার কাবু হইল বলিয়া। দাদা মহা খুসী হইয়া উঠিতেন এবং ভারতবর্ষ স্বাধীন হইলে কি ভাবে চলিতে হইবে সে সম্বন্ধে উপদেশ দিতেন। স্বাধীন ভারতবর্ষের রাজকার্য্য পরিচালন-বিষয়ে তিনি একটা প্রকাণ্ড খন্ডা তৈয়ার করিয়া ফেলিয়াছিলেন। পাড়ার ছেলেবুড়ো সকলকে ডাকিয়া মাঝে মাঝে সেটি পড়িয়া শোনাইতেন।

দাদার বরাবর ধারণা ছিল তাঁহার পিছনে পুলিশ আছে। আসলে টিক্‌টিকি পুলিশ কখনো তাঁহার কোনো খোঁজ লইত না। তাঁহার সম্বন্ধে অস্তুত তাহার নিশ্চিন্ত ছিল। রামদাদার মায়ের মৃত্যুর পর তাঁহার বিধবা দিদিই তাঁহাকে দেখা-শোনা করিতেন। রামদাদা বিবাহ করেন নাই। একবার তাঁহার দিদি তাঁহার বিবাহের কথা পাড়িয়াছিলেন। দাদা ধমক দিয়া বলিয়াছিলেন, বিবাহ করিয়া ক্রীতদাসের সংখ্যা বৃদ্ধি করিয়া কি হইবে। আগে ভারতবর্ষ স্বাধীন হউক, তাঁহার পর বিবাহের কথা ভাবা যাইবে। বিবাহ করার ইচ্ছা যে তাঁহার ছিল না তাহা নহে। মাঝে মাঝে আমাদের গকে বলিতেন 'ওহে, এবার আমার জন্মে কনে-টনে একটা দেখ, যেমন শুনিতেছি,—

বিবাহ করিবার সময় ত আসিল! আমরা বলিতাম, সে ত ঠিকই আছে দাদা, এখন তুমি ইচ্ছা করিলেই হয়! দাদা বলিতেন, এই গ্রাশনাল পার্লামেন্ট ‘ওপেন’ করিলেই দিন স্থির করা যাইবে, কি বল?

তারপর যুদ্ধ শেষ হইয়া গেল, ১৯২৭ সালও শেষ হইতে চলিল। দাদাকে সেই ভীষণ এনাকিষ্ট যুদ্ধের খবর এখনও দিতে হয়। দাদা ভিজ্জাসা করিতেন, কি রে, এখনও যুদ্ধ শেষ হইল না। ইংরেজদের কি অল্প কোনো ‘পাওয়ার’ সাহায্য করিতেছে? বার্মানের অর্গ্যানাইজেশন ত খুব ভাল ছিল—এমন হইবার ত কথা নয়! এষ্ট ইতঃস্তত কারয়া উত্তর দিতাম, আর দাদা, বলেন কেন, মুসলমানেরা যে বিশ্বাস-ঘাতকতা করিল! দাদা উৎসুক হইয়া বলিতেন, বটে! ভারতবর্ষ স্বাধীন হইলে ত তাহাদিগকে লইয়া বিপদে পড়িতে হইবে দেখিতেছি! হিন্দুমুসলমান ‘রায়েটের’ সময় বলিতাম, দাদা, মুসলমানদের সঙ্গে একটা বোঝা-পড়া হইতেছে। এটা চুকিয়া গেলেই আবার ইংরেজের সঙ্গে লাগিতে হইবে। দাদা বলিতেন, বার্মানকে বলিয়া একটা মিট-মাট করিয়া ফেল। গৃহবিবাদ ভাল নয়।

দোকানে রাখিবার জন্য দাদা একটি গাদা বন্দুকের লাইসেন্স নইয়াছিলেন। দাদা প্রত্যাহ দুটা তিনটার সময় সেই বন্দুক কাঁধে নৃতন ঋণের ওপারে সল্টলেক বা ‘বাদায়’ গিয়া পাখী শিকার করিতেন। রাত্রে বাড়ী ফিরিতেন। মাঝে মাঝে ‘বাদা’ হইতে ফিরিয়া আসিয়া বলিতেন, ভারত স্বাধীন হইলে ‘বাদা’টা বুজাইয়া ফেলিয়া ওখানে জাতীয় সৈন্যদের কুচকাওয়াজ কাইতে হইবে। ফোর্ট-উইলিয়মটা রাখা ঠিক হইবে না।

সেদিন বেঙ্গল কেমিকালের ফ্যাক্টরীতে সায়ান্স কংগ্রেসের সভ্য-

দিগকে একটা পাটি দেওয়া হইয়াছিল। আমাদের ক'জনেরও নিমন্ত্রণ ছিল। সন্ধ্যার আগে ফিরিবার জন্ত মাণিকতলা মেনরোডের উপর ফ্যাক্টরীর গেটের সামনে দাঁড়াইয়া কয়জনে জটলা করিতেছি, হঠাৎ দেখি হাফপ্যাণ্ট-কোটধারী রামদাদা বন্দুকহাতে হস্তকম্পভাবে প্রায় ছুটিয়া কলিকাতার দিকে চলিয়াছেন, ভয়ানক উত্তেজিত ভাব। বুঝিলাম, দাদার মাথায় 'স্বাধীন ভারতে'র আবির্ভাব হইয়াছে। হাতে বন্দুক, পাছে একটা অঘটন ঘটাইয়া ফেলেন, এই ভয়ে তাড়াতাড়ি গিয়া তাঁহাকে ধরিলাম। বলিলাম, “দাদা এ ভাবে কোথায় চলেছ ? দাদা হাঁপাইতে হাঁপাইতে বলিলেন, “কি ? এখনো শোনো নাই ? ভারতবর্ষ স্বাধীন হয়েছে ?” উৎসাহের সহিত বলিলাম, “তাই নাকি ? খবর জানি না ত ?” দাদা হাসিয়া উঠিয়া বলিলেন, “তোমরা না খবরের কাগজ পড় ? এই দেখ ।”—বলিয়া হলুদ ও শ্বেতলমাখা একটা কাগজ আমাদের সামনে ধরিলেন। দেখিলাম, দু'-তিন-দিন আগের 'দৈনিক বহুমতী'। ওই কাগজে মুড়িয়া রামদাদা দিদি তাঁহার সঙ্গে জলখাবার দিয়াছিলেন। পড়িয়া দেখি বড় বড় অক্ষরে কাগজের গোড়াতেই লেখা—“স্বাধীনতা প্রস্তাব।” বুঝিলাম কংগ্রেসের ইণ্ডিপেন্ডেন্স রেজল্যুশনের বাংলা সংস্করণ। বলিলাম, “তাই ত ! তা এ ভাবে চলেছ কোথায় ?” দাদা বলিলেন, “ব্যাপারটা সত্যি কি না, দেখতে যাচ্ছি”, বলিয়াই হন্ হন্ করিয়া চলিতে লাগিলেন, দাদার বন্দুকটা আগে হইতেই হাতে লইয়াছিলাম, সেটা আমার কাছেই রহিয়া গেল।

তাঁহাকে বাধা দেওয়া নিফল জানিয়া চুপ করিয়া রহিলাম। বেচারার জন্ত দুঃখ হইল। হায়রে স্বাধীন ভারত !

অনেক রাতে এদিকে সেদিকে আড্ডা দিয়া বাড়ী ফিরিয়া দাদার

খোজ লইলাম, দেখি দাদা বৈঠকখানায় হতাশভাবে বসিয়া আছেন, সামনে সেই ময়লা দৈনিক বস্ত্রমতী। জিজ্ঞাসা করিলাম, “কি দাদা, কি দেখলে?” রামদাদা উত্তর দিলেন না। আবার বলিলাম, “কি হয়েছে বলই না, দাদা!” দাদা হতাশকরুণ-স্বরে বলিয়া উঠিলেন, “যাও, তোমরা সবাই জোচ্চোর, মিথ্যাক, ইংরেজ হট্‌বার ছেলে নয়। ভারতবর্ষ আর স্বাধীন হ’ল না। তোমাদের সেই কনেটির অল্প জায়গায় বিয়ে দাও।” বলিলাম, “কি দেখলে বলই না রামদা, আমরা ত শুনেছি আর এক বছর পরেই ভারত স্বাধীন হবে।”

দাদা বলিলেন, “না, তারও আশা নাই। কি দেখতে গিয়েছিলাম জানো? উটরাম সাহেব টুপী খুঁজে পেয়েছে কি না! পায়নি, তেমনিভাবে ঘোড়ায় চেপে পেছনে চেয়ে আছে। যে দিন হারানো টুপী মাথায় উঠবে, সেদিনই ভারতবর্ষ থেকে ইংরেজ বিদায় নেবে— টুপী পাচ্ছে না ব’লেই ত ও ঘেতে পাচ্ছে না—”

আমি হাঁ করিয়া চাহিয়া রহিলাম। বুঝিলাম দাদার মাথায় উন-পঞ্চাশ পবন ভর করিয়াছে। কি বলিব হির করিতে না পারিয়া চুপ করিয়া রহিলাম।

রামদাদা বলিলেন, “হাঁ ক’রে রইলে যে, কিছু বুঝতে পারছ না? পার্কস্ট্রীট চৌরঙ্গীর জংশনে জেনারাল উটরামের টাচু দেখনি? সেখানে ওর টুপীটা হারিয়ে গেল, ঘোড়ার লাগায় টেনে পেছন ফিরে টুপীটা দেখতে গিয়ে আর খুঁজে পেল না, সেই ত হয়েছে গোল— নইলে কি আর এতদিন—”

বলিলাম, “দাদা টুপী একটা মাথায় দিয়ে এলেই হয়।” রামদাদা একটা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া বলিলেন, “ভাই, বারীন ত সেই ভুলটাই করলে। কিন্তু তোমাদের এই কাগজগুলো কি মিথ্যাক বল ত? বলে,

ভারতবর্ষ স্বাধীন হয়েছে। স্বাধীন হ'লে টুপী পেতেই হবে। মা আমাকে কি স্বপ্ন দিয়েছেন জানো?—ভারতমাতা? তখনক স্বপ্ন!—”

বলিতে বলিতে রামদাদার মুখভঙ্গী সম্পূর্ণ পরিবর্তিত হইয়া গেল, তাঁহার চোখে আর পলক পড়ে না, নাসারন্ধ্র বিস্তারিত, কপাল ঘণ্মাক্ত। আমারও কেমন ভয় করিতে লাগিল। মনে হইল, যেন বহু দূর হইতে যুগযুগান্তের পূর্বের কোন লোককে দেখিতেছি। হিপ্পনটিভমে বিশ্বাস করিতাম, অক্টোব্রাদ রামদাদা কি আমাকে হিপ্পনটাইজ করলেন?

সেদিন যাহাই ঘটিয়া থাকুক, সেদিনের কথা মনে হইলে এখনো আমি শিহরিয়া উঠি। রামদাদা এক অস্বাভাবিক গম্ভীরস্বরে বলিতে লাগিলেন—মনে হইল তিনি যেন বহু দূর হইতে কথা কহিতেছেন।—

“—প্রাণ অমাবস্তার অন্ধকার রাত্রি, গুঁড়ি গুঁড়ি বৃষ্টি পড়িতেছিল, আমরা দল বাঁধিয়া আনন্দমঠের সন্তানদের মত সেই অন্ধকারে পা টিপিয়া টিপিয়া মায়ের মন্দিরের দিকে চলিয়াছি। বারীনের হাতে জলন্ত মশাল, কানাইয়ের সৌম্য-সহাস মুখে অস্বাভাবিক দীপ্তি; প্রফুল্ল আর ক্ষুদ্রব্রাহ্মের আত্মা যেন মায়ের উদ্ভূত অঞ্চলের মত আমাদের ঘিরিয়া আছে। উপীন্দা গুণ গুণ করিয়া সুর ভাঁজিতে ভাঁজিতে চলিয়াছেন, ‘বহুতে তুমি মা শক্তি, হৃদয়ে তুমি মা ভক্তি। অং হি প্রাণাঃ শরীরে।’—অন্ধকার নিবিড় হইয়া আসিল। আমরা এক কল্লোলমখা নদীর তীরে ঝাউবনে আসিয়া উপস্থিত হইলাম। অদূরে এক শ্মশানভূমি। অসংখ্য চিত্রার আলোকে তীরভূমি আলোকিত, মাংস-পোড়ার গন্ধে নিশ্বাস রুদ্ধ হইয়া আসিতে লাগিল, অতি ‘নকটে শৃগাল-সারমেয়ের সম্মিলিত চাঁৎকার রাত্রির দ্বিতীয় প্রহর জ্ঞাপন

করিল। নলিনী জিজ্ঞাসা করিল, আর কত দূরে বারীন? বারীন বলিল, বিশ্বাস হারাইও না।

অকস্মাৎ তুমুল ঝটিকা উঠিল। নদীবক্ষ উদ্বেলিত হইয়া উঠিল। চিতার আগুণ নিভিয়া গেল। বারীনের হাতের মশালও নিভিল। অন্ধকারে অনুভব করিলাম অসংখ্য পিচ্ছিল-গাত্র সরীসৃপ আমাদের আশেপাশে কিলবিল করিতেছে। নদীজল কুল ছাপাইয়া তীরভূমি অতিক্রম করিয়া ছুটিয়াছে। বারীন চীৎকার করিয়া কহিল, আর বুঝি রক্ষা করিতে পারিলাম না। মাঘের মন্দির বুঝি এই কাল রাত্রে ভাঙ্গিয়া যায়। বারীন উন্নতের মত দৌড়াইতে শুরু করিল। আমরাও ছুটিতে লাগিলাম। শুনিতে পাইলাম, পিছনে উন্নত জলরাশি গর্জন করিতে করিতে ছুটিয়াছে। ভূত ভবিষ্যৎ বর্তমান চিন্তা লোপ পাইল। উর্দ্ধ্বাশে বারীনের অনুসরণ করিয়া এক বিশাল প্রস্তর-মন্দিরের প্রাঙ্গণে আসিয়া উপস্থিত হইলাম। যাহা দেখিলাম, তাহা বর্ণনা কবিবাব শক্তি আমার নাই। মন্দিরবেদী ত্যাগ করিয়া ভারতমাতা জিন্নমস্তা মূর্তিতে মন্দির প্রাঙ্গণে নৃত্য কবিতেছেন। রক্তধারায় প্রাঙ্গণ প্রাবিত। বারীন ‘মা মা’ বলিয়া মূচ্ছিত হইয়া পড়িল। অমনি দেখিতে দেখিতে অবাধ জলশ্রোত আসিয়া পড়িল। সেই জলশ্রোতের সহিত ভারত-মাতার রক্ত মিশিয়া লোহিত আবর্জনের সৃষ্টি করিল। বারীন ডুবিল, কানাই ডুবিল, নলিনী ডুবিল, আমি ডুবিলাম, ভারত-মাতা কোথায় ডুলাইলেন!

নিমেষ মধ্যে পট পরিবর্তিত হইল। দেখিলাম আমরা পার্কস্ট্রীট চৌরঙ্গীর জংশনের কাছে সকলে মিলিয়া ‘মা মা’ বলিয়া চীৎকার করিতেছি। ষড়ৈখ্যশালিনী মা সহসা মিউজিয়াম হইতে অবতীর্ণ হইয়া সেখানে উপস্থিত হইয়া বলিলেন, দাঁড়াইয়া চীৎকার করিতেছিস্

কেন? দেখিতেছিলাম না উটরামের টুপী পড়িয়া গিয়াছে, উটরাম টুপী খুঁজিয়া না পাইলে তো আমার প্রতিষ্ঠা হইবে না। দে, উহার টুপী খুঁজিয়া দে।’ বলিয়াই মাতা হল এণ্ড এণ্ডারসনের দোকানের ভিতর ঢুকিয়া গেলেন। বারীন অঙ্ককারে টুপী হাতড়াইতে লাগিল। অমনি কতকগুলো শিকল ঝন্ ঝন্ করিয়া উঠিল আমার ঘুম ভাঙিয়া গেল।”—

দাদা চুপ করিলেন। আমার মাথা রিম রিম করিয়া উঠিল। গোপীনাথ সাহার কথা মনে পড়িল, ‘হল এণ্ড এণ্ডারসন’ মনে পড়িল। আন্তে আন্তে বলিলাম, “দাদা, টুপী রাস্তায় পড়েছে, যে পেয়েছে সেই নিয়ে গেছে, অনেক ফিরিঙ্গী বাচ্ছা ত ওপথে যাতায়াত করে, ওটুপী কি আর পাওয়া যাবে?”

রামদাদা মুহূর্তের বলিলেন, “তাই ত দেখছি, টুপী বুঝি আর পাওয়া যাবে না! তবে তোমাদের কাগজগুলো এত মিছে কথা লেখে কেন?”

আমি বলিলাম, “ওই রকমই!”

অরসিকের প্রতি

“But it is a safe rule to make, that Voltaire’s meaning is deep in proportion to the lightness of his writing—that it is when he is most in earnest that he grins most.

—Lytton Strachey.



“লজ্জায় মরে গেলুম বাবা!”

হুইটমেনিয়া

আনন্দবর্দ্ধন

“No, they are not hoaxers. They are ecstasies. Two or three of them have had a seizure, and the whole coterie is raving, for nothing is more contagious than certain nervous states.”

Anatole France.

এক জাতীয় লেখকদের সম্বন্ধে উপরোক্ত মন্তব্য প্রকাশ করিয়া আনাতোল ফ্রাঁস প্রমাণ করিতে চেষ্টা করেন যে, মানুষের সাহিত্যিক দোষগুণ ততটা তাহাদের ইচ্ছার অধীনে নহে যতটা হইলে আমরা তাহাদিগকে বেশ প্রাণ খুলিয়া গাল দিতে পারি। আর্ট এবং সাহিত্যের ক্ষেত্রে এমন বহু প্রকার “অভিব্যক্তি” ছড়াছড়ি যাইতেছে, যাহার সমালোচনা Aesthetics এর দিক দিয়া না হইয়া medicine এর দিক দিয়া হওয়া উচিত। আনাতোল বলিতেছেন—

“I understand why the adepts of the new art should love their disease and even pride themselves on it ; and even if they have some little contempt for those who are not refined by so rare a nervous affection, I shall not complain. It would be bad taste to reproach them for being ill.”

অর্থাৎ কিনা আনাতোল কর্তৃক বর্ণিত সাহিত্যিকবৃন্দের মধ্যে হুইটমেনিয়া প্যাণ্ডাজাতীয় ব্যক্তির প্রথমত এক প্রকার আয়বিক বিকার উপস্থিত হয় ; তৎপরে আয়বিক ব্যাধি মাত্রেরই প্রকৃতিগত ছোয়াচে-

দোষ প্রযুক্ত উক্ত ব্যাধি গণ্ডীর অপরাপর সকলের মধ্যে ছড়াইয়া পড়ে। এই গেল অবস্থা। আনাতোল বলিতেছেন যে ব্যাধিগ্রস্তের প্রতি রাগ করা কদাপি উচিত নহে; এমন কি রোগীরা যদি স্বাস্থ্যবানের নীরোগ অপকর্ষের প্রতি শ্লেষ ও অবজ্ঞা প্রকাশও করেন, তথাপিও নহে।

আমারও তাহাই মনে হয়। কিন্তু শুধু ব্যাধি বলিয়া নিশ্চিত হইলে চলিবে না। ব্যাধির কথা উঠিলেই তাহার প্রতিকারের কথা উঠে।

আনাতোলা ফ্রাঁস যাহাদের কথা লইয়া আলোচনা করিয়াছিলেন, তাঁহাদের সহিত আমাদের সম্বন্ধ অল্পই—নাই বলাই ঠিক; কিন্তু স্নায়বিকার আমাদের আর্ট ও সাহিত্যেও বিরল নহে। বর্তমানে বরং তাহা ক্রমে ক্রমে বাড়িতেছে বলিয়াই মনে হয়। এই প্রকার ব্যাধি যে শুধু কোন এক বিশেষরূপেই প্রকাশ পায় তাহা বলা যায় না। ইহার মূল ও স্বভাব অনুসন্ধান করিলে ইহার মধ্যে বিভিন্নতা ও বৈচিত্র্য লক্ষিত হয়। আমার উদ্দেশ্য একে একে আর্ট ও সাহিত্যের বিশেষ বিশেষ ব্যাধিগুলিকে ভাল করিয়া বিশ্লেষণ করিয়া দেখান। প্রথমত আমরা যে ব্যাধির প্রকোপ বর্তমান সাহিত্যে সর্বাপেক্ষা অধিক তাহারই আলোচনা করিব। এই ব্যাধির নাম ছইটমেনিয়া। নূরু হইতেই বুঝা যায় যে ইহা স্নায়বিক ব্যাধি ও ইহার মূলে স্নায়ুর অতিক্ষোষ (Tissue) সংক্রান্ত বিকার কিছু নাই, আছে ক্রিয়ার (Function) বিকার।

মেনিয়া জাতীয় ব্যাধির কারণ ও লক্ষণ আলোচনা করিলে দেখা যায় যে (১) মানুষের মনে যদি কোন কামনা, বাসনা বা অভিলাষ পূর্ণ প্রবলতা লাভ করিয়াও অপূর্ণ থাকিয়া যায় তাহা হইলে মানুষ

কাম্যকে না পাইয়া দুধের সাধ ঘোলে মিটাইবার আবেগে বাসনাকে ছদ্মবেশ পরাইয়া বিকৃত উপায়ে পরিতৃপ্তি লাভের চেষ্টা করে, অথবা (২) আসলকে না পাইয়া নকলকেই আসল বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়া স্বেচ্ছাসিদ্ধি করে। (৩) মানুষ যদি কোন লজ্জাকর বিষয়ে বা চিন্তায় লিপ্ত থাকে তাহা হইলে সে হেয়কে শ্রেয়রূপ দিবার জন্ত নানা প্রকার আচরণের ও তর্কের স্বজন করে। এই প্রকার নানাবিধ কারণে মানুষের মনে মেনিয়ার সঞ্চার হয়। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে যে কোন কোন ব্যক্তি ধর্মজীবন যাপনেচ্ছাকে কেমন অবাধে লাম্পট্যধর্মে পরিণত করিয়া গুপ্তকামনাকে চরিতার্থ করেন। কেহবা শাক্তশালী হইবার বাসনাকে, দুর্বলের উপর অত্যাচার করিয়া নিবৃত্তি করেন। কেহ যৌন-চিন্তাকে আর্ট অথবা ইউজেনিক্সের আবরণে জুয়াইয়া রাখেন। বাৎস্যায়ণ বা হ্যাভেলক এলিসের দোহাই দিয়া অনেক যৌন-আসামী খালাস পাইয়াছে, এমন কি জজের প্রশংসা-লাভেও সক্ষম হইয়ায়ছ। স্বাভাবিক দেহ-প্রদর্শন ব্যাধিকে অনেকে পলিটিক্যাল মঞ্চে লম্প অলম্প করিয়া দাবাইয়া ও অর্দ্ধ-তৃপ্ত করিয়া রাখিয়াছেন। নারীর অধিকারের কথা আঙড়াইয়া অনেক অতিমানব নিজের পরবধূবহিষ্করণ প্রবৃত্তির সাক্ষ্য গাহিয়াছেন।

আর এক প্রকার মেনিয়ার আভে বাহার কারণ জন্মগত বুদ্ধিহীনতা। বুদ্ধিদানেতে যাহা আদর্শ ও উত্তমে mission, অল্পবুদ্ধি-লোকেতে তাহাই fanaticism ও মেনিয়ায় দাঁড়ায়। আনাতোল বখন লিখিয়াছিলেন, “The mentally poverty-stricken must also have their ideal. Is it not true that the wax figures exposed in the windows of the hair-dressers inspire school-boys with poetical dreams?” তখন তিনি কীণ-বুদ্ধির আদর্শ

বা যাহা বুদ্ধিমানের নিকট পাগলামী বলিয়া গণ্য হয়, তাহার কথাই বলিয়াছিলেন। এক জাতীয় জার্মানীর মাল—দেব-দেবীর চিত্র-দর্শনে উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের দরোয়ান মহলে ভক্তি ও শ্রদ্ধার বান ডাকিয়া যায়—মাংসবল্ল উলঙ্গ নারীদেহের প্রতিলিপিকে কেহ কেহ উচ্চ অঙ্গের আর্ট ভাবিয়া মোহিত হন—অর্থহীন শব্দাডম্বরকে কোন কোন কবি ও পাঠক ভাব নামে ভূষিত করিতে পশ্চাৎপদ হন না—মাড়োয়ারীরা অর্থব্যয় করিয়া নিজেদের প্রাসাদগুলিতে গ্রীক, রোমান, মুরীশ, গথিক স্প্যানীশ ও পি-ডবলিউ-ডি স্থাপত্যের সমন্বয় সাধন করেন—এ সকল ক্রটি আদিম অভিব্যক্তির বর্তমান সংস্করণ।

হুইটমেনিয়া-আক্রান্ত লেখকদিগের মধ্যে যে সকল লক্ষণ দেখা যায় তাহাতে মনে হয় যে তাহাদের যেনিয়া রকমারী। কেহ হুইটম্যান নামক কবির আদর্শ দ্বারা আকৃষ্ট হইয়া নিজ অক্ষমতা প্রযুক্ত সে আদর্শের নিকৃষ্টরূপ পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন; এবং যতই নিজ ক্ষমতা সম্বন্ধে সন্দেহান হইয়াছেন ততই নিজের হুইটমেনিয়া হুইটম্যানের স্বন্ধে আরোপ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। কেহ বা নিজ নিকৃষ্টতাকে হুইটম্যানের নামে বাজারে চালাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। কেহবা ভুল বুঝিয়া হুইটম্যানকে রামস্থলে রাবণ রূপে দেখিয়াছেন।

হুইটম্যান লোকটি কি রকম ছিলেন তাহা একটু দেখা প্রয়োজন, কারণ, যেমন ষথার্থ ভীমসেনের পরিচয় না পাইলে যাত্রার দলের ও সাংসারিক ক্ষেত্রের বিভিন্ন ভীমদিগের বিকৃতির চূড়ান্ত অবস্থা ঠিক বুঝা যায় না; তেমনি হুইটম্যানকে না চিনিলে, হুইটমেনিয়াদিগের অদ্বুতত্ব ভাল করিয়া উপলব্ধি করা যায় না। হুইটম্যান সম্বন্ধে ও'কোনের 'O' Connor) তাঁহার বিখ্যাত প্রবন্ধে লিখিয়াছিলেন—

“...a man of striking masculine beauty,—a poet—powerful and venerable in appearance, large, calm,

superbly formed ; ...resembling and generally taken by strangers for some great mechanic or stevedore, or seaman or grand labourer of one kind or another... his uncovered head, majestic, large, Homeric, and... his strong shoulders with the grandeur of ancient sculpture...the whole form surrounded with manliness as with a nimbus, and breathing in its perfect health and vigour, the august charm of the strong."

হুইটম্যান প্রকৃতিদেবীর প্রিয় পুত্র ছিলেন। তাঁর স্বভাবে, তাঁর দেহে, তাঁর ব্যবহারে, কথায়, কবিতায় সকলে সৃষ্টির বিরাটত্ব ও বৈচিত্র্যের প্রতিবন্ধ দেখিতে পাইতেন। তাঁর প্রাণ যেন অনন্ত সমুদ্র। সীমাহীন অরণ্যানী, অল্পভঙ্গী গিরিশৃঙ্গমালা, অসংখ্য গ্রহনক্ষত্রখচিত আকাশ, সর্বগ্রাসী অগ্নি, সর্বধ্বংসী ঝড় তুফান, পৃথিবীপার্শ্ব নাম-না-জানা ঘাসের ফুল, শিশিরবিন্দু, সরল শিশুর হাসি-কান্না, নবীন হৃদয়ে পবিত্র একমুখী প্রেম প্রভৃতি প্রকৃতির ভাণ্ডারের শ্রেষ্ঠ উপকরণ নিচয় দিয়া গঠিত হইয়াছিল। তিনি বিশ্বমানবকে ডাকিয়া প্রকৃতির সহিত ভেদনি করিয়া পরিচয় করিয়া দিয়াছেন, যেমন করিয়া মানুষ পথহারা বালককে তাহার মায়ের কোলে তুলিয়া দেয়, "এই যে মা" বলিয়া। তিনি সকলকে শক্তির, পবিত্রতার, নির্ভীকতার, উন্নতির, আগাইয়া চলার ও অত্যাশ্রয় পুরুষোচিত আদর্শের প্রতি ফিরাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। হুইটম্যান নবীনকে ডাকিতেছেন,

Come my tan-faced children,

Follow well in order, get your weapons ready.

Have you your pistols ? Have you your sharp-edged

axes

Pioneers ! O Pionners !

For we cannot tarry here,
We must march my darlings, we must bear the
brunt of danger,
We the youthful sinewy races, all the rest on us
depend,

Pioneers ! O Pioneers !

All the rest we leave behind,
We debouch upon a newer, mightier world, varied
world,
Fresh and strong the world we seize, world of
labour and the march,

Pioneers ! O Pioneers !

We primeval forests felling,
We the rivers stemming, vexing we and piercing
deep the mines within,
We the surface broad surveying, we the virgin soil
upheaving

Pioneers ! O Pioneers !

O to die advancing on :
Are there some of us to droop and die ! Has the
hour come?
Then upon the march we fittest die, soon and sure
the gap is filled,

Pioneers ! O Pioneers !

হুইটম্যান পুরুষ ছিলেন এবং পুরুষ-ব্যতীত আর কিছু ছিলেন না।
আদিম পোলিওলিথিক মানব যেমন করিয়া হয়ত প্রকৃতির শোভা
দেখিয়া ও কষ্টের আবেগ অনুভব করিয়া শিহরিয়া উঠিয়াছিল, হুইট-

ম্যানের হৃদয় বুঝিবা তেমনি করিয়াই সৃষ্টির বিশালতা ও জীবন্ততাকে
অর্দ্ধ উপাসক ও অর্দ্ধ প্রেমিকের চক্ষে দেখিয়া চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছিল।

হুইটম্যান উন্মুক্ত প্রান্তর, জঙ্গল, পাহাড়, নদনদী, খোলা হাওয়া,
গতি ও কর্ম, শক্তি ও আনন্দকে জীবনে বরণ করিয়াছিলেন।

Edmund Gosse তাঁহার Walt Whitman শীর্ষক প্রবন্ধে
লিখিয়াছেন—

"He (Whitman) explained...these were the people he
liked best, athletes who had a business in the open
air; that these were the plainest and the most affec-
tionate of men, those who lived in the light and air
and had a study to keep their bodies clean and fresh
and ruddy; that his soul went out to such people."

তাই Whitman তাঁর Song of the Open Road কবিতায়
লিখিয়াছেন।

Allons ! Yet take warning !

He travelling with me needs the best blood, thews,
endurance,
None may come to the trial till he or she bring
courage and health,
Come not here if you have already spent the best of
yourself,
Only those may come who come in sweet and
determin'd bodies,
No diseased person, no rum-drinker or venereal
taint is permitted here.
(I and mine do not convince by arguments, similies,
We convince by our Presence.)

অর্থাৎ কি না, শুধু যদি কেহ হুইটম্যানের ভাব অনুকরণ করিতে সক্ষম হন, তাহা হইলেই তিনি হুইটম্যানের আপনার হইবেন না। তাঁহাকে শরীরেও স্বভাবেও শক্তিশালী, নীরোগ ও সরল—হুইটম্যানের মত—হইতে হইবে; কেন না, “আমি ও আমরা তর্ক ও উপমার সাহায্যে লোককে দলে টানি না, আমাদের সাক্ষাৎ পাইলেই লোকে বুঝিতে পারে আমরা কি, আমাদের আদর্শ কি।”

হুইটম্যানের প্রতিবিম্ব আমরা কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যে অনেকটা দেখিতে পাই—কথায়, কবিতায়, আকারে। তিনি বলিতেছেন;—

আমারে ফিরায়ে লহ, অগ্নি বহুধ্বরে,
কোলের সম্মুখে তব কোলের ভিতরে,
বিপুল অঞ্চলতলে। ওগো মা মুগ্ধায়ি,
তোমার মুক্তিকা মাঝে ব্যাপ্ত হয়ে রই;
দ্বিধ্বনিকে আপনারে দিই বিস্তারিয়া
বসন্তের আনন্দের মত
প্রবাহিয়া চলে' যাই সমস্ত ভুলোকে
প্রান্ত হতে প্রান্তভাগে, উত্তরে দক্ষিণে,
পূর্বে পশ্চিমে
... .. নীলমায়া
পরিব্যাপ্ত করি দিয়া মহাসিন্ধুনীর
তীরে তীরে করি নৃত্য স্তব্ধ ধরণীর
অনন্ত কল্লোলগীতে;
... .. শুভ্র উত্তরায়প্রায়
শৈলশৃঙ্গে বিছাইয়া দিই আপনায়
নিঃকলক নীহারের উত্তুল নিঃকনে,

নিঃশব্দ নিভুতে ।

... ... ব্যথিত সে বাসনারে
বন্ধমুক্ত করি দিয়া শতলক্ষ ধারে
দেশে দেশে দিকে দিকে পাঠাব কেমনে
অস্তর ভেদিয়া । বাসি শুধু গৃহকোণে
লুক্‌চিল্তে করিতেছি সদা অধ্যয়ন
দেশে দেশান্তরে কারা করেছে ভ্রমণ
কৌতূহলবশে ; আমি তাহাদের সনে
করিতেছি তোমারে বেষ্টন মনে মনে
কল্পনার জালে ।

স্বর্গম দূরদেশ

পথশূন্য তরুশূন্য প্রান্তর অশেষ,
... ...
একখানি গ্রাম, তীরে শুকাইছে জল
জলে ভাসিতেছে তরী, উড়িতেছে পাল,
জ্বলে ধরিতেছে মাছ, গিরিমধ্যপথে
সঙ্কার্ণ নদীটি চলি' আসে, কোনোমতে
তাকিয়া বাকিয়া
... ... উল্টুদিক করি পান
মরুতে মাতুষ হই আরব সন্তান
হৃদম স্বাধীন

হিংস্র ব্যাঘ্র অটবীর—

অপিন প্রচণ্ড বলে প্রকাণ্ড শরীর

বহিতেছে অবহেলে ... সে দৃপ্ত গরিমা,
 ইচ্ছা করে একবার লভি তার স্বাদ ;—
 ইচ্ছা করে বার বার মিটাইতে সাধ
 পান করি বিশ্বের সকল পাত্র হ'তে
 আনন্দ মদিরা-ধারা নব নব স্রোতে ।

বর্তমান দেওয়ালে-ঘেরা সভ্যতার কারাগারে আবদ্ধ মানব-প্রাণ বার
 বার কঁাদিয়া মুক্তি চাহিতেছে । আধুনিক নীচতা, জঘন্যতা, নিষ্কর্ষতা,
 শ্রীহীন সমাজে বাস করিয়া সকলেই বার বার চাহিয়াছে
 উন্নত সরল, সতেজ, স্বন্দর যাহা, তাহাকে । হুইটম্যান আমাদের হৃদয়ে
 এই স্বন্দর সতেজ উন্নত সরল প্রাণবন্তার খোরাক জোগাইয়াছেন ।
 তাই আমরা তাঁহাকে পাইয়া মুগ্ধ । তাই সুইনবার্ণ তাঁহাকে ভাকিয়া
 বলিয়াছেন ।

Send but a song oversea for us
 Heart of their hearts who are free,
 Heart of their singer, to be for us
 More than our singing can be ;
 Ours, in the tempest a' error,
 With no light but the twilight of terror ;
 Send us a song oversea.
 O strong-winged soul with prophetic
 Lips hot with the blood-beats of song,
 With tremor of heartstrings magnetic,
 With thoughts as thunders in throng,
 With constant ardours of chords
 That pierce men's souls as with swords
 And hale them hearing along,

A note in the ranks of a clarion,
 A word in the wind of cheer,
 To consume as with lightening the carrion
 That makes time foul for us here;
 In the air that our dead things infest
 A blast of the breath of the west,
 Till East way as West way is clear.

এ যেন আমাদের হইয়াই হইনবার্ণ লিখিয়াছেন। আজকার বাংলায় আমরাও চাই হইটম্যানকে। তিনি বৃষ্টির মত, ঝড়ের মত, প্রাণের মত, আগুনের মত যেন আমাদের সমাজের, রাজনীতির, চরিত্রের, দেহের সকল পঙ্কিলতা, দুর্গন্ধ, অক্ষমতা ও অন্ত্রাণ্ড আবর্জনা ধুইয়া, উড়াইয়া, ভাসাইয়া, পুড়াইয়া সৃষ্টির বন্ধ হইতে মুছিয়া দেন! কিন্তু হায়, কোথায় হইটম্যান? রাম নাম করিয়া ভূতের আবির্ভাব হইল যে! চাই যাহা তার উন্টা পাইলাম। চাহিলাম হইটম্যানকে, পাইলাম একদল হইটমেনিয়াক। ইহাবা কবিতাও লেখে, মুক্তির দুক্খিও আওড়ায়, কিন্তু কিছুই সাচ্চা নয়। ছদ্মবেশী পাপ। নাম লইয়াছে উত্তমের, স্বভাবে অশম। নীচে যাহা উদ্ধৃত করিতেছি তাহা কি হইটম্যানের বসন্ত-বর্ণনা?

করে বসন্ত বনভূমি সুরত-কেলি

পাশে কাম-ঘাতনায় কাঁপে মালতী বেলি'!

...

...

...

...

...

সখি মদনের বাণ-হানা শব্দ শুনি

ঐ বিষমাখা মিশ-কালো দোয়েলার শিশি!

...

...

...

...

খাসে ঋতুরাজ, ওড়ে পাতা জয়ধ্বজা

হল অশোক শিমূলে বন পুষ্পরজা,

তার পাংশু চীনাংগক
হ'ল রাঙ্গা কিংশুক,
উৎসুক উন্মুখ
যৌবন তার
যাচে লুপ্তন-নির্মম দম্মা-তাতার ।

বনবধূ উচাটন
মদন-পীড়ায়,
তার কামনার হরষণে ডালিম ডাঁশায় । *

উপরোক্তরূপ স্বাভাবিক ও সরল কবিত্বে আধুনিক 'তরুণ সাহিত্য'
ভরপুর । যথা, এক কবি বলিতেছেন,

আর পারিলে সাধতে লো সই এক ফোটা এই ছুঁড়িকে ।
ফুটেবে না যে ফোটারে কে বল্‌লো সে ফুল-কুঁড়িকে ॥

* * * *

সুতোর গুঁতো শ্রান্ত শিথিল টানতে ও মন-ঘুড়িকে ।

আর শুনেচিস সই ?

ওলো হিমের চুমু হা'র মেনেছে এটুটু আইবুড়িকে ।*

আর এক শাক্তিশালী ছইটমেনিষাক নিম্নলিখিত ভাবে নিজের
অন্তরের কথা ফাঁস করিয়াছেন ।

আমার জীবন মোরে সম্মেহে দিবেছে উপহার
একখানি শুভ্র কচি বাখা—শান্ত মিত্র হৃকোমল
সন্ধ্যার প্রথম তারা সম...

* কাজি নজরুল ইসলাম—মাধবী প্রলাপ

† কাজি নজরুল ইসলাম—পুণের হাওয়া-পৃ ৩৮

সর্বনাশ, এই কি হইল! এ যে দিনে ডাকাতি! অস্তুত একটা নকল ছইটগ্যানী ভাব রাখ। তা নয়—যা ইচ্ছা তাই! মনে পড়ে কে যেন কবে কোথায় একটা জুতার ক্যাটালগকে চীনাকাব্য গ্রন্থ বলিয়া চালাইয়াছিল। ছইটগ্যানী দলের লেখকের পক্ষে উপরের কবিতাখানি প্রকাশ করাও প্রায় ঐক্যপই হইয়াছে।

কবি প্রেমেন্দ্র মিত্র এক স্থলে তাঁর নিজের পরিচয় দিয়াছেন,

আমার চোখের জল

মোর দীর্ঘশ্বাস,

হতাশা, বেদনা

তাহাদের সাথে পুনঃ হবে পরিচয়?

যত দুঃখ ফেলে রেখে যাব

তাহারা শুধাবে ডেকে,

ডেকে কহিবে কি শ্রিয়া,

“আমারে ভুলিয়া ছিলে কেমন করিয়া?”

এত Pioneers এর গান নহে, Song of the Open Road, ত নহেই। ইহার নাম Song of the Melancholy Church Mouse কি ঐ প্রকার কিছু হইতে পারিত। এই সকল কবিতা পাড়িয়া মনে হয় যেন কোন ম্যালেরিয়া-রোগী কোন ইপানো-ক্রিষ্ট “তরুণী”র প্রেমে হতাশ হইয়া কুইনাইন খাইতে খাইতে এই সব লিখিয়াছে। আর কাজি সাগেবের কবিতা! থাক সে কথা! অপরাপর ছইটমেনিয়াক্রাও এইরূপ অথবা ঐক্য, আর কিছু নহে।

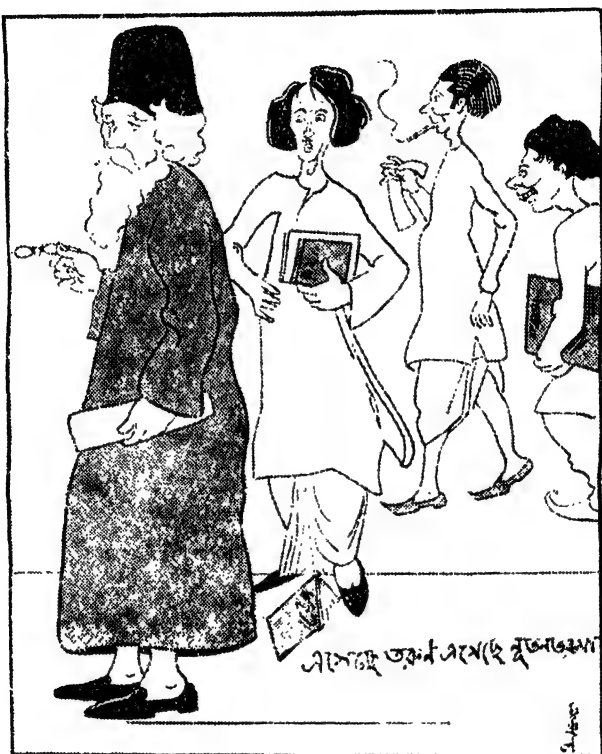
আমার বক্তব্য প্রায় শেষ হইল। পশ্চিমের নবজাগ্রত Paganism আমাদের সাহিত্যের ঘাটে আসিয়া পৌঁছিয়াছে; কিন্তু তাহার সে Hellenic Grandeur নাই। সে সমুদ্রে ভাসিয়া ভাসিয়া, শেলমা মাখিয়া, স্বাভাবিক eroticism, অথবা effeminate কাঁড়নীতে পরিণত হইয়াছে। তাহার ভিতর বিশাল, বিরাট, শুভ্র, উন্নত, সতেজ, অনন্ত শক্তিশালী কিছু নাই—যাহা আছে তাহা বিরাটের পচানি, শুভ্রের তলাই এবং উদ্দেশ্যহীন কপটানি।

সখি-সংবাদ *

নব বিষ্ণুশশ্মা

খাঁক-শেয়ালী বল্ল ডেকে, “কাঠবেড়ালী সই,
উই-চিংড়ে ওই এসেছে, বন-মরালী কই ?
বনের যত তরুণ-মনের নরুণ-ফোটা ব্যথা—
বন-চাঁড়ালের পাতায় লিখে করণ সে সব কথা
মাসে মাসে সবার কাছে পাঠানোটাই ঠিক—
হাঁদা গোদা বাঘ ভালুকে করছে ভারী দিক !
কচি-কাঁচা ব্যাঙ-বাঙাচি, রামছাগলের ছানা,
পুঁই-পাদাড়ে ভোঁদড় বত টিক্‌টিকি রাতকানা,
গন্ধ গোঁকুল, গুবরে পোকা, কাঠঠোকরা, ফিল্ডে—
সিঙ্গী হাতীর পায়ের চাপে ফুঁকছে খালি শিল্পে ;
মনের কথা পাতায় লিখে করতে হবে জাহির,
সকাল-সন্ধ্যা শুন্‌ছ ত সই, শব্দ ‘তাহি তাহি’র ।
সজ্ববদ্ধ হবই মোরা কচি-কাঁচার দল—
মাসিক লিখে গল্প-গাথায় কব্ব কোলাহল !”
কাঠবেড়ালী শুন্‌ল বসে কান ক’রে তার খাড়া—
বল্‌লে শেষে, তেরছা চোখে, লেজটি দিয়ে নাড়া,
“বল্‌লে যা সই, ঠিক তা বটে, একটু লাগে গোল—
কি গাভ ইথে নিঃস্রব্ধ যদি গেটাই নিজের ঢোল ।
লিখে লিখে উজ্জ্বল হবে বনচাঁড়ালের ঝাড়—
বাঘ ভালুকে মনের স্নেহে মট্‌কে থাকে ঘাড় !
তুমি সখি এইত সেদিন আশুশ্যাওড়ার ঝোপে,
শশক-ছা’কে চিবিয়ে গেলে !—আজকে মোদের শোকে,
মোদের দুখে, চোখের জলে বক্ষ ভঙ্গে য’র—
ব্যাক্র ভালুক সইতে পারি তোমাগ মহা দায় !”
এই না বলে কাঠ-বেড়ালী উঠল গিয়ে গাছে—
খাঁকশিয়ালী জুটল গিয়ে খ্যাকশেয়ালের কাছে ।

* La Fontaine-এর অনুসরণে ।



[এসেছে তরুণ এসেছে নূতন ভরসা,
পাতিত অতীত—বৃদ্ধের আশা ফরসা !
এসেছে তরুণ, কুট হামসুন-পরমী,

Pan-Hunger-মরমী !

এসেছে নবীন মৃত ও অতীতে দলিয়া,
বেদনা-অশ্রু ছুঁই চোখে চলছলিয়া—

এসেছে, তরুণ এসেছে,
শাড়ী ও সেমিজে পথে পথে ভাগবেসেছে ।]

মণি-মুক্তা

শ্রী ডুবুরি কর্তৃক আহৃত ।

I impose nothing ;

I propose nothing ;

I am only setting forth.

[বিখ্যাত ইংরেজী পত্রিকা ‘রিভিউ অফ্ রিভিউজ’এর দৃষ্টান্ত অনুসরণ করিয়া ‘আত্মশক্তি’ বাংলাদেশের তরুণ-তরুণীদিগকে তাহাদের প্রাণের কথা লিখিয়া পাঠাইতে অনুরোধ করিয়াছেন । আমাদের মনে হয়, ইহার কোনও প্রয়োজন ছিল না । বাংলার তরুণ ‘তরুণ’-সাহিত্যের মারফৎ তাহার মনের ছবি অনেকদিন আগেই জগতের সম্মুখে ধরিয়া দিয়াছেন । আমরা শ্রীযুক্ত অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, শ্রীযুক্ত বুদ্ধদেব বসু, শ্রীযুক্ত মনীশ ঘটক, শ্রীযুক্ত জীবনানন্দ দাশগুপ্ত প্রভৃতি বিখ্যাত ‘তরুণ’ লেখকদের রচনা হইতে তরুণদের বাণী সংকলন করিয়া দিলাম ।

* * * *

তরুণের আত্মকথা

গতিকথা বলবো, নীলিমা ? যখনি যেখানে কাঁচা বয়েসের মেয়ে দেখতুম, ইচ্ছে হত ছুটে গিয়ে ওকে আমার নিজের ঘরে টেনে নিয়ে আসি, তারপর—ওর সঙ্গে কথা কই, ওকে খুব আদর করি ; আমাদের বাড়ীর পাশের রাস্তা দিয়ে মেয়ে-ইস্কুলের পাড়ি আসা যাওয়া করতো—কতদিন তাদের কারো সঙ্গে ইঙ্গিতপূর্ণ দৃষ্টি বিনিময় করবার ব্যর্থ চেষ্টা আমি করেছি ।

উলঙ্গ লাবনি তম্বু লুকুদৃষ্টি আমারে দেখাও
অজ্ঞান-নির্যাস দিরা মোরে তুমি লুপ্ত কর দাঁও
রূপের আধারে ।

কবরী বিমানে খোলো,
 যাত্রার বসন তোলো।
 নিষসিরা কহ কথা, লয়ে যাও রহস্য আগারে
 বজ্রার মল্লীর পারে নাচো গাহো নরন-সম্মুখে
 বর্ষণের নৃত্যে ভুলি, বক্ষবাস ফেলে দাও থুলে
 মুখ রাখো মুখে।

আমার এই নির্জন ঘরটিতে বসে' একটা হুটমল্লার বাঁশিতে বাঁজাছিলাম, আর বাইরে তারি মিষ্টি ছন্দে বৃষ্টি বরছিল। কটকে একটা মোটর দাঁড়াল, ক'রা বেড়াতে এলেন। সিঁড়ি দিয়ে উঠে' আমার ঘরের পাশ দিয়ে যেতেই আমি একটু অশ্রমনস্কতার ভাণ করে' ওদের দেখে নিলাম। মনে হ'ল ঐ নীল বেনারসী-পরা মেয়েটিকে ভাল করে' দেখ ব।...ভাবলাম, অমনি একটি জলন্ত অগ্নি-নিখাকে আমার এই বাহ-বন্ধনে নিম্পোষিত করে' জ্বলতে চাই। সমস্ত দেহে একটা অস্বাভাবিক চাক্ষু্য অনুভব করলাম।...

একবার বউদি'র কাছে ছুঁচ-পুতো আনতে গিয়ে সেই মেয়েটির ঘোবন-ভারাতুর দেহটিকে লুকু দুষ্টিতে পরিপূর্ণ করে' দেখে নিলাম। মেয়েটি দু'টি পা-জোড় করে মাহুরের ওপর বসে' ছিল। আমি ওর হৃদয় গড়ন কটদেশে তাকাচ্ছিলাম, ও একটু অপ্রতিভ হ'রে শাড়ির আঁচলটা আরও একটু টেনে দিল।

যে কামনা নিয়ে মধুমাছি করে বৃকে মোর সেই তৃষা !

* * *
 আমি প্রজ্ঞাপতি,—মিঠা মাঠে মাঠে সোঁদালে সর্বক্ষেতে ;
 —রোদের শফরে খুঁজি না ক' ঘর,
 বাঁধি না ক' বাসা,—কাঁপি খরখর
 অন্তরী ছুঁড়ির টোঁটের উপর
 শুঁড়ির গেলাসে মেতে ।

এক মুঠো রসে-টস্টেসে' আঙুর নিঙ্ড়োলে বা'র ছ' ফোঁটা মাত্র হয়, সেই জিনিষেরই এক বোতল নিয়ে চলেছি—তাই মাথার মগজ টপ্ বগ্ করে' ফুটেছে শরীর বাঁধন টুটে' রক্ত উপচে' পড়তে চাচ্ছে, জ্বাল্পনের ফণার মত, জোরের জলের মত।

কোথায় চলছি ?

স্বর্গের উদ্ভানে ভগবানের মানা ডিঙির পৃথিবীর বৃকে নিক্কাসন যে বরণ করে' নিয়েছিলো, চলেছি সেই ঈত-এর সন্ধানে, উদাসী প্রণয়ীর ছিন্ন-মস্তকে চুষন করে' জয়ের গোরবে বা'র বৃক ছলে' ওঠে, চলেছি সেই সালোমে-র ধোঁজে।

— — —

গাব আজ আনন্দের গান

যে আনন্দ আন্দোলিত হৃগন্ধন্বিত স্নিগ্ধ চুষন-তৃকার
বঙ্কিম প্রোবার ভঙ্গে, অপাঙ্গে, জড়বার
নীলারিত কটিতটে, ললাটে ও কটু জকুটিতে,
চম্পা অঙ্গুলিতে—

পুরুষ-গীড়ন তলে যে আনন্দে কস্ত্র মুহমান,
গাব সেই আনন্দের গান।

যে আনন্দে সতেজ প্রফুল্ল নব, দম্ভদৃশ্য, নির্ভীক, বর্বর,
ব্যাঙ্কুল বাহর বঙ্ক কুলকান্তি হৃদয়ীয়ে করিছে তর্জর,
শাস্তির উৎসব নিত্য যে আনন্দে স্নায়ুতে শিরায়,

যে আনন্দ সন্তোষ-স্পৃহায়,—

যে আনন্দে বিন্দু বিন্দু রক্তপাতে গড়িছে সন্তান,
গাব সেই আনন্দের গান।

— * —

ভরুণ-জগৎ

‘সে ছিল আমাদের সবাকার রক্ষিত’

পাড়ার মেয়েদের চোখে সে ছিল আমাদের সবাকার বক্তিতা—‘আঁহা, সেই রূপের
ছিরি, তা’র আবার অত দেমাক—মিলেগুলো যেন কী’ ; কেতুর কাছে সে ছিল ‘জগতের

সর্বশ্রেষ্ঠা হুন্দরী', বেণুর কাছে 'জগন্নের সর্বাপেক্ষা মনোহা মহিলা'; আর আমাদের সবার কাছেই সে ছিল পদ্মার ডেউ।

১ 'পদ্মার মুখে মধুর গন্ধ পদ্মার বুক মদের গন্ধ'

ফুলের গন্ধে আর মদের গন্ধে ঘর ভরে' গেছে। সিগ্রেটের ধোঁয়ার আবছা। অনেক-রাত-ওঠা চাঁদের আলো ঘরে ঢুকে' অপরাধ করেছে বলে' ক্ষমা চাচ্ছে বেন।... সে রাত কত স্বপ্নের ছবিই আমরা বুনেছিলাম, সমস্ত ভবিষ্যৎ! ছবির মত সুস্পষ্ট হ'য়ে ফুটে' উঠেছিলো আমাদের চোখের সমুখে। কত স্বপ্ন! তা'তে নিশীথের তারার কম্পন, তা'তে পুষ্পের দৌরভের সুধা, তা'তে মন্দিরার চুখনের নেশা।...

সেই তো পদ্মার জন্মদিন।...

নিজের হাত দু'টো ছাড়িয়ে নিয়ে হঠাৎ দুই হাত দিয়ে পদ্মাকে জড়িয়ে ধরলাম। ওর যিঠে মুখখানি আমার মুখের উপর, ওর নরম বুক আমার বুক এসে লাগছে— তা'র নীচে ওর ছোট্ট হৃদয়ের তীক্ষ্ণ শব্দটুকু শুনতে পাচ্ছি।...লতার মত ওর হাত দু'টি আমার ঘিরে' আছে। ...পদ্মার মুখে চুমো দিলাম, পদ্মার বুক চুমো দিলাম;—পদ্মার মুখে মধুর গন্ধ, পদ্মার বুক মদের গন্ধ, পদ্মার সর্বোজ্জ্বল আমার দেয়া ফুলের গন্ধ।

তার পর পদ্মা আমার মুখে চুমো দিলে, আবার চুমো দিলে, আবার চুমো দিলে— পদ্মা আমার চুমো দিলে, আবার, আমার, আমার :—

'দোরের পাশের মেয়েটির সময়েই নাম আছে'

দোরের পাশে মেয়েটিকে দেখে প্রভাত নিশ্চয়ই তা'কে অশ্রু বলে ভুল করেনি। যদিও সেই অচাক্ষুণ্য পেলব সর্বোজ্জ্বল—যদিও বসে' থাকবার ভঙ্গিটি হুঁখি বিরহিনীরই মতো;।

পরিশ্রান্ত তীর্ণ শব্দের বিছানার ওপর ঢেলে দিয়ে প্রভাত ঝানিকক্ষণ জিরেয়,— মেয়েটি পায়ের কাছে বসে। নারীর নৈকট্যের জন্ত ওর সমস্ত দেহ ভুগা, ভিখারী হ'য়ে উঠেছে।

মেয়েটির খসুসে শুকনো বিবর্ণ হাতখানি টেনে এনে ওর কপালে রাখে, পরে আমার বোতা' পুলে' বুকের ওপর,—তৃপ্তি পায় না।

মেরেটি এক ফাঁকে উঠে' আলোটা কমিয়ে দিবে এসে কের বসে। প্রভাতের সমস্ত দেহ পিচ্ছিল সরীসৃপের মতো ঘুণায় কিলবিল করে ওঠে। জোর করে বলে— আলোটা বাড়িয়ে দাও, ঐ আলোই তোমার অবগুষ্ঠন।

মেরেটির সময়ের দাম আছে, তাই বিরক্ত হ'য়ে ওঠে।

প্রভাত গুর হাত টেনে নিয়ে অবুঝের মতো বলে—বন্ধু, সখি—

উঠে' চলে' যায়। অস্ত্র দোরে দোরে ফেরে,—অশ্রুকে পায় না।

দুঃখী রাষ্ট্রা ও মস্তেকালোঁ

ফ্রিগের্ডের দেশে যাব, ফোর্ডের দেশে যাব, শেলিং-বায়রণ-ব্রাউনিঙ্-এর কাব্য-মন বা'র সঙ্গে মিতালি করেছিল, সেই ইতালিতে, যে-দেশে সব চেয়ে বেশী জল পাওয়া যায়, আর সব চেয়ে ভালো জলপাই কলে, সেই গরম রক্ত আর গরম রোদ্দুরের দেশ স্পেনে;—তুঘার-সুজ রাষ্ট্রাকে দেখে—দুঃখী রাষ্ট্রাকে, মহান রাষ্ট্রাকে।...

ইতিমধ্যে আমি একবার মস্তেকালোঁয় গিয়েছিলাম। কলেট এ আড়াই হাজার ফ্র্যাংকেরি। তা ও কিছু নয়; অমন সবাই পারে। আমার সঙ্গে গিয়েছিলেন আমার একটি ফরাসী মহিলা-বন্ধু—ম্যাদমোঁরাজেল্ মারী দ্রাপ। মস্তেকালোঁ ভারি স্থল্লর জায়গা;—হোটেলগুলোও চমৎকার...

'হাম্‌সুন হাঁটুতে হাঁটু ঠেকিয়ে বসে'

বাংলার কোণে বসে বিপুল জগতের সঙ্গে কথা কই,—Tolstoy মেঝের ওপর পা ছড়িয়ে বসে—Dostoevsky কাঁধের ওপর হাত রেখে দাঁড়িয়ে মধুর করে' হাসে, রাতের খাবারটুকু Gorkyর সঙ্গে একত্র খাই; Hamsun হাঁটুতে হাঁটু ঠেকিয়ে বসে' বন্ধুর মতো গল্প করে' যায়—অরো কপালে Bojer তার কোমল হাতখানি গুলিয়ে দেয়,—বীল সাগরের কল্লোলিত মায়া তার চোখে, [Anatole] France কতদিন আমার এই ঘরে বসে' জিরিয়ে গেছে। সেদিন কুটে কালো ঝড়ে, মেঘের মতো Browning এনেছিল—সঙ্গে Barrett কণ্ঠ মাথা,—রোগা চোখে অপূর্ণ বিষয়তা; ঘরে ঢুককই বলে—আমাদের একটু জায়গা দিতে পার এখানে? কতদূর থেকে পালিয়ে এসেছি। তিনজন মেঝের ওপর বসে' কত গল্প করলাম।

‘বাড়ীটার যক্ষ্মা হয়েছে’

বাড়িটা যেন সত্যিকার বাড়ি না হ’তে পারার জন্যে নতনান্ন হ’য়ে দু’টি হাত জোড় করে’ ক্ষমা চাইছে, এমনি তার চেহারা। যক্ষ্মার রোগী কাশ’তে-কাশ’তে দম আটকে হাঁ আর বুকেতে পারেনি যেন। দেখলে রাগে শক্তি জলে’ যায়, আবার দুঃখও হয়।

কতদিন চুপকাম করা হয় নি, কেউ জানে না, দেওয়ালের গায়ে চণ্টা উঠে’ এখানে-ওখানে তামাটে ইট বেগিয়ে পড়েছে, কাটা-ঘায়ে ফাঁক দিয়ে লাল মাংস উঁকি দিচ্ছে যেন।

‘চলে নাগরী কাঁখে গাগরী’

কলসী কাঁখে পাড়ার মেরেরা জল আনিতে যায়। চমৎকার তাহাদের চলার ঐ ভঙ্গীটুকু।

সন্ধ্যা পর্যন্ত বসিরা বসিরা শুধু ইহাই দেখি।

বাতাস কী দুষ্ট।

নিতান্ত বেহারার মত মেরেদের আঁচল, মুখের ঘোমটা পথের মাঝেই চকিতে খসাইয়া উধাও হয়।

কলসীতে জল-তরঙ্গ বাজে। ছলাৎ ছলু ছলাৎ ছলু।

জল ঢলুকাইয়া কাপড় ভিজিয়া যায়। নবোন্মত যৌবনের কী পরিপূর্ণ সৌন্দর্য।

ঐ যক্ষ্মা নীলাম্বরী-পর্যন্ত তরুণা বধুটি—কি সুষ্ঠু, সুসংযত ওর ঐ অঙ্গসৌষ্ঠব, কি সুন্দর ওর ঐ লীলায়িত গতিছন্দ, হাতের সোনার চুড়িগুলির আওয়াজ কি মিষ্টি।

ঘোমটা-ঢাকা ওর ঐ মুখখানি কিস্তি দেখানি একদিনও।

‘রোংগা পটকা গলি—কেশে কেশে যেন ধুঁকছে’

বিনোদ নামের আলখাল্লাটা খুলে ফেললে। আমাদের পুরোনো হৌচটু-খাওয়া মুখ-খুঁড়ে-পড়া ঘেস্টা যেন হঠাৎ কথা ক’রে উঠল।—যেন মতা নিলেছে।

একটা জীর্ণ থুথুরো বুড়ো বাড়ীর সঙ্গে যে একটা জ্যাক্ত মানুষের এমন সামঞ্জস্য থাকতে পারে, নাহিনি।

দাঁত-বেঁক-করা রাস্তা,—পায়ে ধোয়া শুধু ফোটে না, কামড়ায়। মনে হয় ওর মেজাজ যেন সব সময়ই খিট্‌ খিটে। রোগাগটুকা গলি,—কেশে কেশে যেন ধুক্‌ছে,—এমনি মনে হয়।—তালপাতার সেপাই।

পাশেই বড়ো বাড়ীটা জুজুবড়ীর মতো যুগুটি মেয়ে ব'সে,—যেন কোকলা দাঁতে হাসছে।

—

‘মা নয়, বোন নয়, বউ নয়, সে তোমার কে হয়?’

শুধু, পারের ওপর দুটি হাত রেখে একটি দুঃখী মেয়ে বোবার মতো ব'সে আছে,—যেন বিসর্জনের প্রতিমা। মুখখানি ভারি মগ্ন ও উদ্বাস, তাইতে এত স্থল্লর।—মা নয়, বোন নয়, বউ নয়, যেন আর কেউ।

— — —

‘এই মেয়ের দল আমাকে নিয়ে ছিনিমিনি খেলতে লাগল’

এই মেয়ের দল আমাকে নিয়ে যেন ছিনিমিনি খেলতে লাগলো। অন্যরাসে নাচিয়ে বেড়ানোর গন্ধে আমার মত অমন স্থপাত্র তারা বোধ হয় তখন পর্য্যন্ত পায়নি। তাহাড়া, আমার বাপের টাকা আছে, নিজের চেহারাটা নেহাৎ মন্দ নয়—কেউ কেউ যে আমার সম্বন্ধে কোনো বিশেষ অভিপ্রায় পোষণ না করতেন, এমনও মনে হয় না। মাঝে-মাঝে চাউনির বিজলী হেনে উরা সে কথাটা আমার জানিয়ে দিতেও ছাড়তেন না। ওদের লীলাচাতুরী, কলা—ছল!-ছলনাই বা কত ছিল। কথা কহবার সময় মুখটাকে খাম্কা খুব কাছে এনে হঠাৎ সরিয়ে নেওয়া, চলতে চলতে শাড়ির আঁচল উড়িয়ে চাবির গোছা হুলিয়ে আমার গায়ে ছোট চড় মারা, ড্রেসিং রুম থেকে চুল বাঁধতে বাঁধতে হঠাৎ দরজার আড়াল থেকে আমার ডেকে নিয়ে কানে কানে একটা নেহাৎ অর্থহীন কথা বলে চট করে’ সরে’ যাওয়া—এসব তো ছিল তাদের নিত্যনৈমিত্তিক ব্যাপার! সন্ধান যে একটিরও ব্যর্থ হয়নি, তা আমি স্বীকার করবো।

‘ভাস্কর (তারিণী) ও ভাস্করী (ফুলি)—তবে ঠিক অর্থোডক্স নয়’

সেইদিন রাত্রি দেড়প্রহরের সময় ফুলির ঘরের পেছন দিক্কার বেড়ায় অতি সাবধানে তিনটি টাকা পড়ল।

ফুলি চাপা গলায় বলল, কে ?

আমি।

ফুলি উঠে নিঃশব্দে দরজা খুলে দিল, বাইরের লোকটা ঘরের ভিতর এসে দাঁড়াল, জিজ্ঞাসা করল, কেতু চলে গেছে ?

হ্যাঁ, খাইয়ে দাইয়ে বিদায় করে দিয়েছি।

তোমার নিয়ে গেল না যে ?

টাকাগুলো দিলে না তা নেবে কি ?

তারিণী ফুলির খুঁনিটা হুঁ আঙুল দিয়ে নেড়ে দিয়ে বলল, কেনী।

‘কুঠে বুড়ীর আস্তানা’

তঁাৎসেতে মাটির মেজের ওপর, ছেড়া মাদুর, খবরের কাগজ, তালি দেওয়া কাঁধা,—যার যেমন জুটেচে, পেতে, ফক্রে ও সদি ছাড়া ঘরের আর বাসিন্দা কটি সার সার পড়ে আছে। ধনুকের মতো বৈকে, দেয়ালের ধারে মুলো হাঁ করে যুচ্ছে, তার পাশেই কুঠে বুড়ী। ঘরের বস্ত্রপায় মাঝে মাঝে সে উস্খুস করচে। তার পাশে খানিকটা জায়গা খালি। মেটা সদির গর্দ। তার এ ধারে কান। শুবরে কাণা চোখটা মেলে নাক ডাকাচ্ছে। মাঝে বাকি জায়গাটুকু খালি। এ ধারের বেড়ার গারে খালি ভূঁয়ে উপুড় হয়ে পড়ে নকর, কি একটা কুংসিং রোগের বস্ত্রপায় কাৎরাচ্ছে।

ঝাপ ঠেলে, সদি ঘরে ঢুকল। তার বীদিকের গালের মাংস নেই—হু পাটি দাঁত দেখা যাচ্ছে। টিবি কপালের ওপর উস্খুস চুলগুলি বিড়ে করে বাঁধা। পরণের ছেড়া কাপড়টা একধারে অনেকটা উঠে গেছে, আর একধারে হাঁটু পর্যন্ত নাবানো। গারের শতকির অংকট না থাকারই মতো।

তার মুখে কেন্দ্রীয় ভাষার ছাপ পড়ে না, কিন্তু চোকের কোণে তখনও জন্মের ছাপ শুকোরনি।

ঝাপ টেলার শব্দে কুঠে বুড়ী চোক মেলল।

কু। দর মর ?—নগো ?

(মুলোটা পাশ ফিরল । একটা ধনুক যেন বাঁ-কাৎ থেকে ডান কাতে ঘুরে এল)

কু। উঃঃ! উঃ উঃ...

মু। (গলা তুলিয়া) লাগল ।

কু। (যে হাতটা তখনও খসে পড়েনি, সেইট দিয়ে মুলোর মুখে এক খাবড়া কসে).....মরু মরু। যম তোক ভুলে আছে।

সদি। আহা! কিস কেনে ? ওকি আর জেনে গুঁতো দিয়েচে তোকে ?

কু। রূপুসি ! কেলি শেষ করে দুপুর রাতে কোঁদল করতে এলেন । বলি রূপ দেখে ক'জনার মন মজলো, ক'জনার ট্যাঁকে হাত বুলোলি ?

স। মরু মাগি ! ভাল বলছ ত বেকিয়ে এল !

[মার খেয়ে মুলো বড়িকে আঘাত করবার জন্ত হাত ছুড়তে লাগল । কিন্তু আঘাত যথাস্থানে পৌঁছতে হলে যে রকমের অঙ্গ প্রত্যঙ্গ থাকি আবশ্যক, তা তার ছিল না, তাই তার আকুলি বিকুলিতে বিকৃত অঙ্গগুলো শুধু তিড়িক্ তিড়িক্ করে লাকাতে লাগল।]

‘তরুণ সমালোচনা’

* * * * *

বাঙলা গদ্য যে কত সুন্দর হওয়া সম্ভব, তাও গল্পটি না পড়া পর্যন্ত কেউ ধারণা করতে পারবেন না । একেবারে সহজ অনাড়ম্বর—না আছে প্রতি-মধুর কথার সুরের মোহ, না আছে উপমার চড়াচড়ি, না অপক্লপ বাক্যবিশ্বাসের মারাজাল । যে-ভাষার সাধারণ লোকে সাধারণ কথা বলে আপাগোড়া ঠিক সেই ভাষার লেখা । অথচ কী-ই বা সে ভাষার জোর, আর কী-ই বা শ্রী । পড়তে-পড়তে কখনো আট্ঠিকার না, আর একবার পড়লে কখনো ভোলা যায় না । এর পাশাপাশি পড়লে রবীন্দ্রনাথের ‘বোগবোগ’ রীতিমত affected জটিল ও artificial মনে হয় । মনে হয়, যথেষ্ট প্রয়াস করে’ চার পৃষ্ঠা ধরে রবীন্দ্রনাথ যে-কথাটি বলছেন, সে কথা প্রেমেন্দ্র মিত্র অনারাসে এক প্যারাগ্রাফের মধ্যে বলতে পারতেন । রবীন্দ্রনাথের মধ্যে redundancy বা অতি-শয়োক্তি-দোষ অত্যন্ত বেশী ।

p. 464

মিথ্যাচার *

বেতাল

বেদনার ক্রুশ-ভার স্বন্ধে বহে প্রদীপ্ত তরুণ,
পথে পথে অতরুণ প্রবীণেরা করে উপহাস,
শুধু রুদ্ধ বাতায়ন-অন্তরালে নয়ন অরুণ
Mary Magdalene-কুল কাঁদে আর ফেলে তপ্তশ্বাস ।

সেদিন চিনিল তাঁরে হয়ত দ্বাদশ অনুচর,
কৃষক শ্রমিক তাঁতি কিম্বা কোনো অশিক্ষিত জেলে ;
ক্রুশবিদ্ধ তরুণের জয় গান গাবে চরাচর,—
জেনেছিল ঋষি শুধু অন্তরের গূঢ় দৃষ্টি মেলে ।

তরুণ সে ছিল জানি, সে ত কভু কাঁদেনি ব্যথায়—
তার কথা মুখে আনি বৃথা কর আশ্ব-প্রবঞ্চনা !
নীল হ'ল দেহ তার অন্তরের রুদ্ধ বেদনায়,
বিচারের লাগি তবু করে নাই কাতর প্রার্থনা ।

কেমনে সহিবে ব্যথা—তোমরা যে অসত্য-পূজারী !
শিথিয়াছ আত্মরতি. জান শুধু করিতে ক্রন্দন—
স্বপ্ন্য বামাচারী যত, কামলুক অন্ধ অনাচারী !
মুখে আনি তাঁর নাম বৃথা কর চিন্ত বিনোদন !

অভিমত মার খেয়ে করে নাই কভু ব্যর্থ ক্ষোভ,
লম্বাটে হানিয়া কর কারো কাছে চাহেনি বিচার,
মারিতে যে জানে নাকো, বাঁচিবার বৃথা তার লোভ,
নীতিহীন হুস্ক্‌ভেরা অত্যাচারে মাগে প্রতীকার !

* 'দুঃখ' কবি ও সম্পাদক নিঃসঙ্গের বীণা ও অভিসমাত্র সহিত তুলনা করিয়াছেন।

সমাজ-সংস্কার-নীতি ভাবে যারা কঠিন শৃঙ্খল,
দারিদ্র্যের গর্ভ করি—অথচ কাঁদিছে নিশিদিন—
তাদের বীরত্ব খ্যাতি !—দেহে মনে যাহারা বিকল,
পথ কুকুরের চেয়ে তারা সবে আরো দীন-হীন !

দেশের দুর্ভাগ্য অতি—তরুণের এ কাঙালিপনা !
যাহারা প্রদীপ্ত তেজে উচ্চশিরে চলিবে সংসারে,
কোথা তারা ? ক্রুশ স্বপ্নে রাজপথে আজো জুটিল না—
গৃহকোণে কাদে শুধু অক্ষম নিষ্ফল হাহাকারে !

প্রাপ্ত-পত্র

[মতামত ও বর্ণিত ঘটনার সত্যাসত্য সম্বন্ধে পত্রপ্রেরকগণ দায়ী—সঃ—শঃ চিঃ]

মাননীয় শ্রীযুক্ত ‘শনিবারের চিঠি’ সম্পাদক মহাশয় সমীপে—

মহাশয়,

অব্যাপক শ্রীযুক্ত ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের নাম আমরা সকলেই
গুনিয়াছি। আজকাল সকলেই বলিয়া থাকেন, শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী
মহাশয়ের আকর্ষণে যে তিনটি গ্রন্থ অধুনাতন বাংলাসাহিত্যের আকাশে
গতিশীল হইয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত অব্যাপক মহাশয় একজন,
অপর দুইজন—শ্রীযুক্ত সুরেশ চক্রবর্তী ও ‘ভ্রাম্যমান’ দিলীপকুমার। ইঁহারা
একটি স্বতন্ত্র দৌরগোষ্ঠী, ইঁহাদের রশ্মিচ্ছটায় শ্রীযুক্ত চৌধুরী মহাশয়
গ্লান হইয়া যাইতেছেন ! সুখের কথা, কারণ ‘পুত্রাৎ শিষ্যাৎ পরাজয়ঃ।’
শ্রীযুক্ত ধুর্জটিপ্রসাদ এবার ‘প্রগতি’-পত্রিকায়, এক পত্র প্রকাণ্ড এক-
খানি বৃন্দাবনী নামাবলী পাঠাইয়া উক্ত পত্রিকার ‘বাসিকী’র মানরক্ষা
করিয়াছেন। তিনি নিজেই বলিতেছেন, “আপনি মনে কোরতে পারেন

আমি বৈষ্ণব হয়ে গেছি।” মনে করার ত কথাই নাই, আমরা এই নামামৃত পান করিয়া বিভোর হইয়াছি, তার কীর্তন-অঙ্গটুকুও কম মাদক নহে, ধূজটির ধুতুরার গন্ধ সর্বত্র। যথা—‘আমার মতে প্রথম বাবুর হাত থেকে ছ’জন পাকা সাহিত্যিক তৈরী হয়েছেন। একজন অতুলবাবু, অল্পজন সুরেশ চক্রবর্তী। তাঁর (অর্থাৎ অতুল বাবুর) একমাত্র দোষের জন্ত দায়ী তাঁর ফরাসী ভাষা সম্বন্ধে অজ্ঞতা এবং ফরাসী লাল মদ পান কোরতে আপত্তি।’ কীর্তনের এই ‘আখ্য’টি দশা পাইবার মত। সেদিন আর একটি মহাক্রটিক এক বৈঠকখানায় বলিয়াছিলেন, “আজকাল ফরাসী ভাষা ক্রমশঃ হটিয়া যাইতেছে, বড় বড় লেখকেরা আর ফরাসী লিখিতেছেন না।” ইনি নাকি ঐ গোষ্ঠীরই অন্তর্গত! এখন আমরা করি কি? বাংলা লিখিতে হইলে ফরাসী ভাষার কসরৎ শিখিতে হইবে, আবার বড় বড় লেখকেরা ফরাসী ছাড়িয়া ইংরাজী ধরিতেছেন—মাতৃভাষা ত্যাগ করিয়া? এই দুই মন্তব্য একত্র করিয়া আমরা বড়ই মুন্সিলে পড়িয়াছি। এ-ত’ গেল ভাষাতত্ত্ব। আশার লেখার জ্ঞান-তত্ত্বও সহজ নয়। যথা—“ত্রিবেদী মশায়ের উত্তরাধিকারী আছেন ডাক্তার গিরীন্দ্রশেখর, চারু ভট্টাচার্য্য ও সতীশ ঘটক মশাই।” মশাইদের ভাগ্য ভাল, অতুল গুপ্ত মহাশয়ের তুলনায় বড় বাঁচিয়া গিয়াছেন। অব্যাপকজীউ যে পরম বৈষ্ণব তাহার প্রমাণ—“আমি অন্ততঃ দিল্লী-পের কথোগকথন পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইবার আশায় বসে আছি।” ‘আমি অন্ততঃ’ এই কথাটিতে তাহার ‘জীবে দয়া ও নামে রুচি’র পরিচয়ে আমরা মুগ্ধ হইয়াছি। অবশ্য এ গৌরব তিনি তাঁর এক জনের সঙ্গে ভাগ করিয়া লইয়াছেন—“রাধাকমল বাবুর স্নেহময় সহায়ভূতি, নতুন ভাব, আদর্শ ও লিখনভঙ্গীকে আদর করবার ক্ষমতার” কাছে তিনিও হার মানিতে প্রস্তুত। সর্বশেষে

অধ্যাপক মহাশয়ের সাহিত্যরসজ্ঞান কীর্তন ছাড়িয়া ঞ্চপদে উঠিয়াছে, যথা—‘বুদ্ধদেব বস্তু বোলে এক কবি—তার কবিত্বশক্তি না মেনে যাবার উপায় নেই—সেই শক্তিতে প্ররোচিত না হয়ে অনেক সময় আর একজন খাঁটি কবির (অচিন্ত্য সেনগুপ্তের) আদর্শে কবিতা লেখেন, যেমন কাজী (নজরুল ইসলাম) সত্যেন দত্তকে আদর্শ করতে গিয়ে নিজেকেও অপমান করেছেন, আদর্শকেও করেছেন।” আমরা বলি, তা হোক, ভয় কি ? অধ্যাপক মহাশয়ের যে আদর্শ এই পত্রের ছত্রে ছত্রে ফুটিয়াছে, তাহার অপমান করিবার সাধ্য যে কাহারও নাই ! ইতি ৭ই মাঘ, ১৩৩৪ ।

শ্রীভাবগ্রাহী পাঠক

‘শনিবারের চিঠি’ সম্পাদক মহাশয়

মাননীয়েষু ।

মহাশয়,

আপনারা তরুণ-সাহিত্য লইয়া আলোচনা করিতেছেন দেখিয়া আমি তরুণ-সাহিত্যিকদের সম্বন্ধে একটি কথা লিখিতেছি । তরুণ সাহিত্যিকরা তরুণীদের সান্নিধ্য লাভ করিবার জন্ত যে কতদূর কষ্ট স্বীকার করিতে প্রস্তুত এই কাহিনীটি তাহার একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ ।

আমি যখন কলেজে পড়ি তখন একটি তরুণ ‘চপল চুমোর চমকে’ ‘তুহিন মাঝে কান্ডানি ফুল’ ইত্যাদি কবিতা রচনা করিয়া কবি-খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন । নন-কো-অপারেশনের অছিলায় তরুণ কবি কলেজ ত্যাগ করেন ।

সহরে একটি বাড়ী তরুণী-বাহুল্যের জন্ত বিখ্যাত ছিল । হঠাৎ একদিন ভোরে দেখিলাম তরুণ কবি সেই বাড়ীতে প্রবেশ করিতেছেন ।

(কবির সেই বাড়ীর কাহারও সহিত কোন সম্পর্ক ছিল না।) হায় ভগবান! সৌম্যদর্শন কবির স্বরূপে সর্বত্র কি দেখা যাইতেছে?—সবুজ সাহিত্য নয়—সত্য সত্যই তাজা সবুজ ঘাস! আগের দিন—বাবুর গরুর চাকর পালাইয়াছে। বুঝিলাম এই সুযোগ হেলায় না হারাইয়া—তরুণ কবি তরুণীদের সান্নিধ্য লাভের জন্ত এই কাজের ভার লইয়াছেন। ঢাকা, ১৫ই জানুয়ারি, ১৯২৭।

—প্রত্যক্ষদর্শী।

শনিবারের চিঠি সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু—

মহাশয়, আপনারা যখন অতি-আধুনিক সাহিত্য লইয়া এত আলোচনা করিতেছেন তখন এই সাহিত্যের সামাজিক ফলাফল স্বয়ং নিশ্চয়ই উদাসীন ন'ন, এই অনুমান করিয়াই এই পত্রখানি লিখিতেছি। আশা করি ইহা আপনার সুপরিচিত পত্রিকায় স্থান পাইবে। আমাদের গ্রামে একটা নব্য ধরণের যুবক ছিল। সে কলিকাতায় থাকিয়া পড়াশুনা করিত ও কেবলমাত্র গ্রীষ্ম ও পুষ্যর ছুটিতে বাড়ীতে আসিত। তাহার স্প্রিংএর চশমা, চুলের ছাঁট, কাপড়, জুতা গ্রামের লোকদের মহা কৌতূহল ও আলোচনার বিষয় ছিল। ষে সময়ের কথা বলিতে যাইতেছি তাহার কিছুদিন পূর্বে তাহার বিবাহ হয়। বিবাহ সনাতন দেশীয় প্রথামত, বাপের উদ্যোগে হইলেও ছেলেটা সম্পূর্ণ নব্য ধরণে দাম্পত্য-জীবন যাপন করিত বন্ধপরিবার হয়। মেয়েটার ডাক নাম 'চিনি' কি 'হাসি'। সর্ব্বদা স্নেহে ক্রমাগত 'চিনি' 'চিনি' ডাক, স্বামীজীতে এক সঙ্গে বসিয়া খাওয়া, জুতা মোজা পরিয়া বেড়ান ইত্যাদি চলিতে লাগিল। অজ্ঞ পাড়াগায়ে একেবারে চি চি পড়িয়া গেল। কলঙ্কের অবধি রহিল না। সমাজে নাহি হেঁট কওয়ার দরুণ বাপ মাও নিদারুণ অভিমানে একেবারে

চুপ করিয়া রহিলেন। একদিন শয়নকক্ষে স্বামীজীতে একসঙ্গে বসিয়া খাইতেছিল, এমন সময়ে বাপ সেই ঘরে কি কাজে আসিয়াই, পুত্র ও পুত্রবধূকে একত্র দেখিয়া উদ্ধ্বাসে পলায়ন করিলেন! হিন্দুর মেয়ে স্বামীর অত্র চিরাত্যস্ত সংস্কারও ত্যাগ করিতে পারে, স্বামীর অত্যাচার দেখিলেও আপত্তি করিতে পারে না, তাই মেয়েটী অনেক সহিয়াছিল। কিন্তু বৃদ্ধ শ্বশুরকে উদ্ধ্বাসে অপ্রতিভ হইয়া দৌড়িতে দেখিয়া তাহার ধৈর্য-চ্যুতি ঘটিল। লজ্জায় গোভে অবীর হইয়া সেদিন সে স্বামীর যতটুকু লাঞ্ছনা করা সম্ভব করিল (অবশ্য মুখের কথায় ও গোপনে)। অভিমানে আত্মহারা হইয়া পতি-দেবতা নিদারুণ প্রতীহিংসা লইতে সঙ্কল্প করিলেন। রাত্রে জী ঘুমাইলে পর তিনি গলায় ফাঁস পরাইয়া কড়িকাঠে ঝুলিয়া পড়িলেন। সৌভাগ্যক্রমে দড়িটা ছিল পচা। ঝুলিয়া পড়িবামাত্রই ভারের চোটে ছিঁড়িয়া গেল। যুবকও গলায় ফাঁস আটকাইয়া মেজের উপর পড়িয়া গেল। শব্দ শুনিয়া জী জাগিয়া দেখে এই অবস্থা। তখনই সে চীৎকার করিয়া মুচ্ছিত হইয়া পড়িল। সেই চীৎকার শুনিয়া বাড়ীর লোক ছুটিয়া আসিল ও ভিতর হইতে কাহারও কোনো সাড়া পাওয়া যায় না দেখিয়া দরজা ভাঙ্গিয়া ঘরে ঢুকিল। ঢুকিয়া দেখে, স্বামী জী উভয়েই অজ্ঞান হইয়া পড়িয়া আছে। গলার ফাঁস খুলিয়া, মাথায় জল ঢালিয়া অনেক কষ্টে দুজনকে বাঁচান হয়। গ্রামের ছুটে ছেলেদের ভয়ে, ভদ্রলোক পুত্র ও পুত্রবধূকে সেই রাত্রেই অত্র পাঠাইয়া দেন।

—‘গ্রামবাসী’—

STOP PRESS

আমাদের সাহিত্যে Problem আসিবে কোথা হইতে? অত্যন্ত গতানুগতিক দেশ। ঔপন্যাসিক ও গল্পলেখকের ত কোনো scope

নাই—সেদিন কে একজন তরুণ লেখক এই বলিয়া হুঃখ করিয়াছেন। তিনি সম্ভবত পৌষের বঙ্গবাণীতে “মৃত্যুরে কে মনে রাখে?” নামক গল্পটি পড়েন নাই। পড়িলে আর তাঁহাকে Problem-এর জগ্ন ভাবিতে বা হুঃখ করিতে হইত না। যেরে ঘরেই Problem পাইতেন। উপরে উল্লিখিত গল্প হইতে নিম্নোক্ত স্থানটি পড়িলেই বুঝিতে পারিতেন—Problem অফুরন্ত, টানিয়া তুলিতে পারিলেই হইল।

[গোপাল ৭।৮ বছরের একটি অতি রুগ্ন পুরুষ-শিশু, সবে হাঁটিতে শিখিয়াছে ; অস্বা একটি ক্ষুধিতা বিধবা তরুণী]

“আসবে আমার কোলে? অস্বা তাহাকে (গোপালকে) কোলে তুলিয়া লইল। পরে ছেলের মুখের উপর নিজের মুখ রাখিল, তারপর গাল দুইটি ধরিয়া কহিল, “বড় হ’য়ে আমায় কি বলে ডাকবে?”

ছেলে মুখের দিকে তাকায়। কিন্তু কথা বলে না।

নাম ধরে ডেকো, কেমন? ছেলেকে কোলের মধ্যে চাপিয়া ধরিয়া আবার বলিল, এমনি করে আনাকে ও খুব আদর করো, বুঝলে?

একবার ছেলেকে নামাইয়া দেয়, আবার কোলে তুলিয়া লয়। এমনি বার বার। সমস্ত হৃদয়, সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ দিয়া ছেলেটিকে জড়াইয়া ধরে। বুকের উপর যেন পিষিয়া মারে।

বার বার শুধুমাত্র অনুভব করিতে চায়—সে নারী,

আর যাহাকে চাপিয়া ধরিয়া আছে—সে পুরুষ।”

আনাদের একটি বন্ধু অত্যন্ত Jealous স্বামী। এই লেখা পড়িবার পর আমেরিকায় Birth Control Leagueএর কাছে এক পত্র লিখিয়াছে, এরূপ খবর পাইয়াছি।



সংবাদ-সাহিত্য

You must not joke with fools and provincials. They are so apt to take offence.

—La Bruyere.

‘তরুণ’-সাহিত্যিকদিগকে কেহ বলেন গোকী, কেহ বলেন হাম্‌সন । আমরা জানি তাঁহাদের স্থান আরও অনেক উপরে । তাঁহারা সকলেই সেক্স পীর (Sex-পীর, sex সম্বন্ধে পীর, মধ্যপদলোপী কন্দর্পদারয়)

কল্লোল-সম্পাদক তাঁহার দলীয় লেখকদের সম্বন্ধে বলিতেছেন—

“আমাদের অনেক লেখকই হয়ত নিজেরা জানেন না, তিনি কেন লিখিতেছেন, তাঁহার বলিবার কথা কি, এবং কি লিখিতেছেন । এই কারণে অধিকাংশ লেখার মধ্যেই কোনও বিশিষ্টতা থাকে না । পাঠকদের কাছে তাই প্রায় লেখাগুলিই একধেয়ে মনে হয় ।”

ইহার উপর টাকা অনাবশ্যক ।

আমরা বন্ধিমন্ডল, মাইকেল প্রভৃতি লেখকগণের শ্রদ্ধা প্রকাশ করি বলিয়া অনেকেই বিস্ময় প্রকাশ করেন । ‘আত্মশক্তি’তে পড়িলাম—
“দেশ যদি মৃতের কবরেই ভরে উঠিল তবে শারা বেঁচে আছে তাদের স্থান

কোথায় ?” আমাদের মনে হয় পীরকে নিউমার্কেটে কবরস্থ করিবার সময় এই কথাটা বলিলে আরও প্রাসঙ্গিক হইত।

একটি মাসিকে শ্রীযুক্ত ধুর্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছেন “আমার এক দাদা আছেন, তিনি ফুলশয্যার রাত্রে আমার বৌদিকে Kantএর Critique of Pure Reason তর্জমা কোরে শুনিয়াছিলেনআমিও দাদার ভাই।”

আমরা অনুমান করিতেছি, ধুর্জটীবাবু ফুলশয্যার রাত্ৰিতে পত্নীকে নিজের লেখাগুলি পড়িয়া শুনাইয়াছিলেন—তর্জমা করিতে হয় নাই বটে, কিন্তু paraphrase নিশ্চয়ই করিতে হইয়াছিল।

এতদিনে ‘কল্লোল’ একটা ‘কাছের’ কথা বলিয়াছেন, (এতদিন কেবল ‘লেখার’ কথাই বলিতেছিলেন) —তরুণ লেখক ও তরুণী লেখিকাদের লইয়া একটি সজ্ব স্থাপনের প্রস্তাব করিয়াছেন। উদ্দেশ্য মহৎ ও সাধু। “তরুণ-ধর্ম” ত সহজিয়া-ধর্ম, তাহার জগৎ তপস্যা করিতে হয় নাই, আপ্সে মিলিয়াছে; ‘বুদ্ধ’ ও হাজির, এফগে একটি ‘সজ্ব’ হইলেই ‘ত্রিরত্নের’ ত্রাহস্পর্শ ঘটিবে। নির্ঝাণের আর বাকি রহিল কি? অনেকেই ‘শরণ’ লইবেন।

টমাস হার্ডির মৃত্যু উপলক্ষে এক ‘তরুণ’ সমালোচক লিখিয়াছেন,— “তাঁহার মৃত্যুতে.....একটি কোমল করুণ সুর থামিয়া গেল।” “শুভ্র কচি ব্যথা” তুরদের পাল্লায় পড়িয়া টমাস হার্ডিও কি কচি-সংসদের খাতায় নাম লিখাইয়াছিলেন নাকি?

সুকবি শ্রীযুক্ত অশ্বিনকুমার দত্ত “শ্রীযুক্ত অচিন্ত্য সেনগুপ্তের আমায়ে ভুলিও ভাই—পড়িয়া” একটি কবিতা লিখিয়াছেন। তিনি মহাজনের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। Keatsও On First Reading Chapman’s Homer বলিয়া একটি সনেট লিখিয়াছিলেন।

“ট্রেনের জান্নার গরাদে”, “জাঁদেরেল আপিস,” “এরা (একটি মেয়ে) চৌটেকলা”, “তার দুই চোখ করুণায় ও কুশল-জিজ্ঞাসায় টইটুম্বুর,” “পাঁচটে টাকা” (চারটে যদি হয়, পাঁচটে কেন নয় ?) পূর্ববঙ্গের লেখকের গঙ্গাভীরের ভাষা ব্যবহার করিবার এই সকল ব্যর্থ প্রয়াস লইয়া ঠাট্টা করা শ্রীযুক্ত বলাহক নন্দীর পক্ষে বাস্তবিকই অত্যাশ্চর্য্য হইয়াছিল। বিদেশী ভাষা জানা না থাকিলে, অথচ জানি বলিয়া অভিমান থাকিলে এই রকম দুই একটা howler হওয়া বিচিত্র নয়। এমন কি Victor Hugoও chest of drawers (দেওয়াজ) কে ফরাসীতে অনুবাদ করিতে গিয়া লিখিয়াছিলেন poitrine de calecon (অর্থাৎ ইজারের বুক, chest কিনা বুক, drawers কিনা ইজার)।

কাজি নজরুল ইসলাম ত্রায়পরায়ণ ব্যক্তি।—তাই নিজের পরেই শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়কে স্থান দিয়াছেন। তিনি নিজে—

“গালির গালিচায় বাদশাহ—”

তিনি বলেন তাঁহার নীচেই “দুর-শা’জাদা” শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়। তার পরেই অবশ্য, নাচ-শা’জাদী—

পৌষসংখ্যা উত্তরায় ‘ছেলে বয়সে’র কবি শ্রীশিবরাম চক্রবর্তী (বাংলার অন্ধার ওয়াইল্ড) ‘হে আকাশ নিশ্চয় নিশ্চুপ’ শীর্ষক একটি ৬ পৃষ্ঠাব্যাপী কবিতা লিখিয়াছেন। তাঁহার বৈধ্য প্রশংসনীয়। রবীন্দ্রনাথের ‘পূরবী’ ও ‘বলাকার’ বিভিন্ন স্থান হইতে বিভিন্ন পংক্তি লইয়া তিনি বহু পরিশ্রমে এই কবিতাটি খাড়া করিয়াছেন। এমন না হইলে স্বভাব-কবি! আমরা অবিচার করিব না—‘নিশ্চুপ’ কথাটি রবীন্দ্রনাথের নহে; সম্ভবত কবির নিজস্ব অথবা অন্য কাহারো।

গত সংখ্যা “শনিবারের চিঠি”র সমালোচনা প্রসঙ্গে ‘সম্মিলনী’ লিখিয়াছেন, “রামায়ণ মহাভারতের প্রসঙ্গ ভুলে লেখক যেখানে উচ্ছ্রল সাহিত্যিকদের ব্যঙ্গ করেছেন, সেখানে তিনি প্রায়শ্চিত্ত বিধি দিতে গিয়ে নিজেই গুরুতর পাপ করেন নাই ত? যেমন তুলসী-গাছ পাওয়ার অপরাধে পোষা গোরুটিকে হত্যা করা।” মন্তব্যটি যেমন রসালো,

উপমাটিও তেমনি ধারালো। তুলসীগাছ বুঝিলাম, কিন্তু পোষা গরুটি এখানে কে? বেদব্যাস না বান্ধীকি? আমাদের ত মনে হয়, গাভী ততটা পবিত্র হইলেও বুকে দিয়া ধান-কলাই ‘মাড়াইয়া’ লইলে গো-হত্যার পাতক হয় না। যাই হোক, “সম্মিলনী”র এই রসবোধের পরিচয় পাইয়া আমরা এক বিষয়ে নিশ্চিত হইলাম,—‘মানসী ও মর্শ্ববাণী’র আদর্শই রসচর্চার খাঁটি আদর্শ, এ বিষয়ে ‘সম্মিলনী’র সহিত তাঁহার বৈবাহিক-সম্বন্ধ হওয়াই স্বাভাবিক। এক ভস্ম আর ছার, দোষগুণ কব কার?

—

কল্লোল-সম্পাদক প্রায়ই বলেন, “বাহার ক্লীব—ইত্যাদি”। জীলোকের মনে পুরুষ সম্বন্ধে ও পুরুষের মনে জীলোক সম্বন্ধে কম্প্লেক্সের কথা অগণিত জাল ফ্রেয়েডের রূপায় স্বপ্নের ছেলেরাও জানে। কিন্তু ক্লীব-কম্প্লেক্সের দৃষ্টান্ত এই প্রথম দেখিলাম।

—

‘প্রগতি’ শ্রীযুক্ত প্রেমেন্দ্র মিত্রের ভাষা সম্বন্ধে লিখিতেছেন,—“বাংলা গল্প যে কত সুন্দর……একেবারে সহজ অনাড়ম্বর—না আছে প্রতিমধুর কথার মোহ, না আছে উপমার ছড়াছড়ি, না অপরূপ বাক্যবিন্যাসের মায়াজাল। যে ভাষায় সাধারণ লোকে সাধারণ কথা বলে, আগাগোড়া ঠিক সেই ভাষায় লেখা। অথচ কী-ই বা সে ভাষার জোর, আর কী-ই বা শ্রী।”

কিই-বা ছিরিই বটে! তবে গঙ্গার তীর হইতে বুড়ীগঙ্গার তীর পর্যন্ত পৌঁছিতে ভাষার এইটুকু রূপান্তর হওয়া বিচিত্র নয়।

‘আত্মশক্তি’তে কাজি-বিলাপ পড়িলাম। নজরুল ইসলাম সাহেব একসময়ে রবীন্দ্রনাথের একান্ত স্নেহভাজন ছিলেন ও এখন সেই স্নেহ বিনাদোষে হারাইয়াছেন, এই বিশ্বাসের বশবর্তী হইয়া কাজিসাহেব বলিয়াছেন,—বড় পিরীতি বাজির বাঁধ। ব্যাপার দেখিয়া আমাদেরও বলিতে ইচ্ছা হইতেছে, ছোট পিরীতি গলার ফাঁস।

পৌষের বঙ্গবাণীতে একটি ধাঁধা দেওয়া হইয়াছে। ধাঁধাটি কবিতায় লিখিত, নাম দেওয়া হইয়াছে ‘মাছ ধরি’। যে কেহ ইহার উত্তর দিতে পারিবেন তাঁহাকে এক বৎসরের ‘শনিবারের চিঠি’ বিনামূল্যে দেওয়া হইবে।

—“জলে ভিজি রোদে পুড়ি—

মাছ বেচিগো ঝুড়ি ঝুড়ি ;

কিনে দিব পুতের মাকে

পুঁতির মালা পাঁচনরি,

লোনা জলে পানা জলে

নানান্ জলে মাছ ধরি।”

‘কালি-কলমে’র মণিবজ্র ভারতী তাঁহার কোনো এক ‘কল্যাণীয়াসু’কে এক পত্রে লিখিয়াছেন—

“এই কঠিন সমালোচনার ভয়ে অনেক নূতন লেখক রণে ভঙ্গ দিতেন। ...‘ভারতী’ আর ‘বঙ্গদর্শন’ সম্পাদনের সময় তিনি (রবীন্দ্রনাথ) লেখার উপর ও নীচে থেকে লেখকদের নাম তুলে নিয়ে—কাগজের প্রচ্ছদে লিখে দিতেন এই সংখ্যার লেখক অমুক-অমুক। বছরের শেষে কে কি লিখেছেন তা স্থচিপত্র থেকে জানা যেতো।

এর ফল ভালই দাঁড়িয়েছিল। ছিদ্রাঘেবণ ক’রে তীব্র সমালোচনা বার করা মুশ্কিল হ’তো।

...আমাদের এই অসংযত সমালোচনার দিনে সম্পাদকেরা এই পথ অবলম্বন করলে বোধ হয় ভাল হয়।”

কিন্তু ভারতী-মহাশয় তাঁহার কল্যাণীয়াসুকে চিঠি লিখিবার সময় হয়ত জীববিবেচকের মত ভাবিয়াছিলেন যে নিজে চোখ বুজিয়া থাকিলেই বিপদ এড়ান যায়।

এবারকার সম্মিলনীতে ‘কম্বোজী’ ও ‘মন্দ্রজী’ শ্রীযুক্ত কালিদাস রায় মহাশয় শ্রীজীবনানন্দ দাস রচিত ‘স্বরাপালক’ নামক কবিতা-পুস্তকের সমালোচনায় লিখিয়াছেন—“তীর মন্দ্রকোষের ডিম্বে নিহিত মুক সঙ্গীত

যেন গগনময় মুখর হয়—রঙীন লঘু চঞ্চল ‘ওড়া পাণকের’ ভরে।” একে মর্শ্বকোষ, তাহার আবার ডিম্ব, তাহাতে নিহিত সঙ্গীত সেও মুক। সেই মুক সঙ্গীত মুখর হইবে রঙীন লঘুচঞ্চল ‘ওড়া পাণকের’ ভরে। বপে’রে বাপ! কবিতার সমালোচক ত পাওয়া গেল। কিন্তু এই সমালোচনার টীকা করিবার উপযুক্ত মল্লিনাথ কোথায়? ছেলেবেলায় একটা গান গুনিয়াছিলাম, তাহার অর্থ-বোধ আজিও হইল না। সম্ভবত কালিদাসবাবুর সমালোচনার অর্থের সহিত সেই গানের অর্থেরও সামঞ্জস্য আছে।

গানটি এইরূপ—

হামানদিস্তা মন—

কাম-পানে’রে বিবাগী-খল ছেঁচে অনুক্ষণ!

হৃদয়-মর্শ্বকোষে—

রিপু-হংস ডিম পেড়েছে তা’ দিচ্ছ তায় ব’সে—

হায় রে অকিঞ্চন!

ঝরবে পাণক, মন-বলাকা চলবে বৃন্দাবন।

কল্লোল-সম্পাদক লিখিয়াছেন—

“যথার্থ জ্ঞানলাভ হইলে মানুষকে আর ধর্মের বাণী বা কর্মের বাণী কিছুই শিখাইতে হইবে না। শিক্ষার সঙ্গে রুচির যে উৎকর্ষতা লাভ হয় তাহাই মানুষকে ধর্ম প্রেরণা দেয়, ধর্ম আচরণে প্রবৃত্ত রাখে।”

আমরাও বলি Amen। কিন্তু শিক্ষার সঙ্গে রুচির ‘উৎকর্ষতা’ লাভ না করিয়াই সম্পাদক সাজিয়া বসিলে যে পরের লেখা চুরী করিতে ইচ্ছা হয় এবং অবশ্য চার-পোয়া হইয়া দেখা দেয়, সম্পাদক-মহাশয় তাহা জানেন কি?

মহাকবি বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় এই মাসের মানসী ও মর্শ্ববাণীতে “নারী” শীর্ষক কবিতায় নারীর দেহ ও মন লইয়া analysis করিয়া দেখিয়া মত দিয়াছেন—

বিশ্ব যদি নাহি দিত ভিক্ষা সেই দিন

তা হ’লে হয়ত মহী হ’ত নারীহীন।

ঠাঁহার analysis-এর ফল এইরূপ,

চন্দ্র দিল কান্তিকণা, ভুজঙ্গ ভঙ্গিমা
মৃগ দিল নেত্ররাগ, পুষ্প মধুরিমা,
নব তৃণদল দিল মরকত জ্যোতি,
লতা দিল রমণীয় নমনীয় মতি ;
মেঘ দিল অশ্রুরাশি, শশ দিল ডর
পালক লঘুতা দিল, বর্ণ সূর্য্যকর ;
শিখী দিল রূপগর্ব্ব, বায়ু চঞ্চলতা,
মধু দিল মধুবিন্দু, হীরা কঠোরতা ;
ব্যাঘ্র দিল জিঘাংসা ও হিংসার আগুন,
তুষার দানিল হিম চিত্তে নিদারুণ,
হৃৎপিণ্ড দিল বহ্নি, মিথ্যা অঙ্গরাগ,
নভ দিল নিল্লজ্জতা, প্রেম বিষভাগ ।

মৃগ নেত্র-রাগ দিল,—নব তৃণদল মরকত-জ্যোতি দিল ; নভ নিল্লজ্জতা দিল ; সত্য বলিতে কি, কবির প্রতি এই অকবিদের হিংসা হইতেছে । মৃগের মত নেত্র-রাগ-সম্পন্ন অর্থাৎ পাটলচোখী নারী আর কচি-বাসের মতো মরকত-জ্যোতি সম্পন্ন নারীই চোখে দেখিতে পাইলাম না ! আকাশের মত নিল্লজ্জা ত নহেই । সময় থাকিলে একবার বসন্ত বাবুর সাগরেদী করিতাম !

নিরভিমानी কবি আরো কয়েকটি কথা লিখিতে সঙ্কোচ করিয়াছেন, আমরা ঠাঁহার বাকী কথাগুলি লিখিতেছি—

আমারে হেরিয়া নারী পেল প্রেম-জালা—
পড়িয়া আমার কাব্য বসিয়া নিরালা
ছক্কোব্য হইল নারী এ বিশ্বের কাছে—
কতক বানরী হ'য়ে ফেবে গাছে গাছে ।

ছোট ছেলে-মেয়েদের জন্য যে কয়খানি মাসিক পত্রিকা আছে তাহাদের সকলগুলিতেই পত্রিকার শেষের দিকে বাংলা ও হৈয়ালি দেওয়া হয় ও পরের মাসে সেগুলির উত্তর গ্রাহকেরাই পাঠাইয়া থাকে । কল্লোল

সম্পাদক মহাশয় তাঁহার পত্রিকার মাঘ সংখ্যা হইতে একটি করিয়া হেঁয়ালি দিবেন এইরূপ স্থির করিয়াছেন, দেখিতেছি। তবে তাঁহার গৌরবান্বিত বৈশিষ্ট্য তিনি রাখিয়াছেন। তাঁহার কাগজ ছোট ছেলেমেয়েদের জন্ত নহে। সুতরাং তিনি হেঁয়ালিটি গোড়ায় দিয়াছেন, (সম্ভবত ভবিষ্যতেও দিবেন)। আমরা কল্লোগের গ্রাহক না হইলেও নিয়মিত পাঠক। বহু চেষ্টাতেও সমস্যাটির সমাধান করিতে পারিলাম না।

কবি অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত মহাশয়ের ‘প্রিয়ার ঘরের অতিথি’টি কে? ইহার উত্তর দিতে হইবে। পাঠকদের সহায়তার জন্ত কবি সেই অতিথিকে নিম্নলিখিত রূপ প্রশ্ন করিয়াছেন—তুমি কি আমার প্রিয়ার দুই চোখে বসন্ত-বাসনা দেখেছ? কোন্ নামে তাকে ডাক? তোমার আকাশে কি লাখে লাখে তেমনি ফুল ফুটেছে? তোমরা দুজনে কি মাঠের কিনারায় তেমনি বসে থাক! তোমাদের দেশে কি তেমনি ‘চৈতের চৌদশী’ আসে? শয়ন-শিয়রে রজনীগন্ধা কি নিশ্বাস ফেলে, আর তোমরা দুজনে নিরান্না জেগে অবকাশ ভুঞ্জন কর? আমাকে কি বল্বে না—করতল দুটি কি তেমন কোমল, আঁখি কি তেমন শীতল? তুমি না চাইতে অধর এনে কি আর অধরে রাখে? এবং বারেক আদেক ‘ভালবাসি’ ব’লে কি তেমনি থেমে থাকে? রঙীন বসন প’রে তোমাকে তুষ্ট করতে কি খোঁপায় ধাত্তের মঞ্জরী গোঁজে? নব নবনীর মতো সুকোমল তার দুটি পয়োধরে কি তোমার শিশুর জন্তে সুধা সঞ্চিত ক’রে রেখেছে? আর কি বেহাগ গায়? তোমার চোখে কি আমার চোখের জলের আভাস পায়?

পাঠক বলুনত এই অতিথিটি কে? আমাদের মনে হয়, আমাদের দেশে বিবাহচ্ছেদ প্রথা প্রচলিত হওয়া উচিত। তাহা হইলে ব্যথিত কবি এরূপ কবিতা লিখিয়া দেশশুদ্ধ লোককে কান্দাইবার পাপ হইতে মুক্ত হইতে পারিতেন।

আশাকরি আগামী সংখ্যা কল্লোগে এই হেঁয়ালির উত্তর পাইব।



৩য় সংখ্যা]

অগ্রহায়ণ, ১৩৩৮

[৪র্থ বর্ষ

অতি-আধুনিক প্রতিভা

আজকাল কেহ কেহ বাংলা সাহিত্যে নবযুগ অর্থাৎ নব-প্রতিভার উদয় দেখিতেছেন; শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ও তাঁহাদের দলে। কিছুদিন পূর্বে অতি-আধুনিক সাহিত্য বলিয়া যে রচনা-রীতির নাম-করণ হইয়াছিল এবং যাহাকে লইয়া বাদ-বিতণ্ডায় শ্রীযুক্ত ঠাকুর-কবিও যোগ না দিয়া পারেন নাই, আজ নাকি সেই যুগোত্তর, অকালপক সাহিত্যে প্রতিভার বান ডাকিয়াছে, তাহার প্রচণ্ড বেগে ভগীরথও ভাসিয়া যাইতে বসিয়াছেন। শ্রীযুক্ত ঠাকুর-কবি তাহার প্রশংসার জগৎ নতন ভাষার সৃষ্টি করিতে বাধ্য হইয়াছেন। শ্রীমান্ বুদ্ধদেব বসুর কবি-প্রতিভার বর্ণনা-প্রদক্ষে তিনি লিখিয়াছেন—
'কবিতাগুলিতে সহজ স্বকীয়তার গান্ধীর্বা, ছন্দে, ভাষায় ও উপমা

ঐখ্যাশালী।’ ভাষা দেখিয়াই মনে হয়, কবিকে এই কবিতাগুলি কিরূপ ‘মুক্ত’ করিয়াছে। অতএব দেখা যাইতেছে, বাংলা সাহিত্যের সেই অতি-আধুনিকতা ছন্দ, ভাষা ও উপমার ঐখ্যে একটি সহজ স্বকীয়তার গাভীয়া লাভ করিয়াছে—যাহা কৃত্রিম ও অস্বাভাবিক বলিয়া এককালে নিরতিশয় নিন্দার ছিঁট ছিল, তাহা ‘সহজিয়া’ হইয়া উঠিয়াছে। এই অতি-আধুনিক সাহিত্যের আর এক মহারথী ইতিপূর্বেই ঠাকুর-কবির হাতে প্রতিভার ললাট-তিলক লাভ করিয়াছেন। কথাটা শ্রীযুক্ত ঠাকুর-কবির বলিয়াই নহে, দেশের আধুনিক ‘কালচার’-অভিমানী ঠাকুর-পূজারিগণও এই মতের সমর্থন করেন বলিয়া এই নবযুগের নূতন সাহিত্য ও তাহার প্রতিভা সম্বন্ধে আমাদের মত দুর্বল-চরিত্র ‘কালচার’-অভিমানহীন বাঙ্গালীর যাহা বলিবার আছে এই প্রবন্ধে তাহাই বলিব।

*

*

যাহাকে অতি-আধুনিক বলা হইয়া থাকে, বাংলা সাহিত্যে সেই বস্তুর আবির্ভাব আকস্মিক বোধ হইলেও বাঙ্গালীর জীবনে তাহা খুব আধুনিক নহে। বাঙ্গালার জীবনে, বিশেষ করিয়া তাহার নাগরিক জীবনে, যে, একটা পরিবর্তন বিংশ শতাব্দীর প্রাক্কালেই আরম্ভ হইয়াছে, আধুনিক যুরোপীয় জীবনের সহিত নানা দিক দিয়া উত্তরোত্তর প্রবল সংঘাতেই তাহার জন্ম; ইহাতে উনবিংশ শতাব্দীর ভাব-জীবনে যে বিপ্লব ঘটয়াছে এবং তাহার ফলে আমাদের প্রাণে-মনে যে ‘আধুনিকতা’র আশ্রিত প্রবেশ করিয়াছে, তাহা এক পুরুষেরও অধিক কালের কথা। বিগত পচিশ বৎসর ধরিয়াই ‘আমরা’ আমাদের জীবন-যাত্রায় ক্রমশঃ নিরালস্য, নিরাশ্রয় হইয়া পড়িয়াছি—আমাদের বাস্তবিক ভাঙ্গন ধরিয়াছে। যে অচলায়তনের আশ্রয়ে

আমরা এতকাল—সেই বিদেশীয় কালচারের প্রথম আক্রমণের যুগেও—ভাব-জীবনের উচ্চ-উদার আদর্শকে জীবন-সংগ্রাম হইতে পৃথক রাখিয়া, পশ্চিমের সঙ্গে একটা রফা করিয়া, আত্মরক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছিলাম, সেই বহুধিকৃত সমাজ-সৌধের ভিত্তিমূল, প্রথমে মহামারী ও পরে দুৰ্ভিক্ষ দেহমন-স্বলভ ক্ষুদ্র-সুখ-পিপাসার ফলে ক্ষয় হইয়া আসিতেছিল। পূর্বতন সমাজে শাসন অযৌক্তিক ও দুর্নীতিমূলক বলিয়া তাহা হইতে মুক্ত হইবার জ্ঞা যে নূতনতর জীবন যাপনের আগ্রহে বাঙ্গালী স্বাভাব্য-সাধনের পক্ষপাতী হইল, তাহাতে সর্ববিধ কর্তব্যের গভী সংকীর্ণ হইয়া আসিল, কোনও রূপ আত্মিক শক্তিচর্চার সামাজিক প্রয়োজন আর রহিল না। বহুবৎসর-ব্যাপী ম্যালেরিয়ার প্রাদুর্ভাব বাঙ্গালীর আধুনিক ইতিহাসে যে কি ভয়ানক ব্যাপার তাহা এখনও ভালো করিয়া ভাবিয়া দেখিবার অবকাশ ঘটে নাই। বাঙ্গালীর বাঙ্গালী-জীবনের প্রধান বিকাশ-ভূমি পল্লীগাম হইয়াই প্রকোপে স্থানে পরিণত হইয়াছে। আমি পশ্চিম বঙ্গের সেই অঞ্চলের কথা বলিতেছি, অষ্টাবিংশ ও উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা কাল্চার ও সভ্যতা যেখানে পুষ্ট হইয়া উঠিয়াছিল। এই অচলায়তন ভাঙ্গিত আরম্ভ হইল, অথচ তাহার স্থানে আমরা কোনও নূতন আশ্রয় লাভ পথ্যন্ত গড়িয়া তুলিতে পারি নাই। জীবনে যেখানে বেটুকু আবলধন পুষ্ট ছিল তাহা পোয়াইয়াছি ; পুঁথিগত বিদ্যার বলে জীবিকা-নিষ্কাহ করিতেছি এবং সেই পুঁথিরই ভাব-স্বর্গে চক্ষু মুদিয়া বড় বড় কথার মোহে নিজেদের ক্ষুদ্রতা ও দুর্বলতা ঢাকিতেছি।

*

*

সমাজ ও বাস্তবতা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া ‘সৌন্দর্য শেহালা’র মত মলহান জীবন যাপন করাই যখন অধিকাংশ মর্যাবিত্ত বাঙ্গালীর

গত্যন্তর হইয়া দাঁড়াইল, তখন বাহিরে জাতি-সমূহের জীবন-সংগ্রামের প্রতিকূল প্রথরতা সেই স্রোতের মধ্যেই অন্তর্ভূত হইল। ১৯০৫ হইতে যে রাষ্ট্রীয় আন্দোলন সুরু হইয়াছে বাঙ্গালীর পক্ষে তাহার কারণ কিছু ভিন্ন। যে পরিমাণে আমরা জীবন-যুদ্ধে পরাজিত হইতেছি, সেই পরিমাণেই আমাদের মধ্যে একরূপ নৈরাশ্যের উচ্ছৃঙ্খলতা বৃদ্ধি পাইতেছে—শক্তি নয়, অশক্তির অস্তিত্ব আক্ষেপই আমাদের রাষ্ট্রীয় আন্দোলনের মূলে। স্বদেশী আন্দোলনের মূলে যে তাড়না ছিল তাহা বিজাতীয় আদর্শে বাঁচিবার আগ্রহ। বয়কট হইতে আরম্ভ করিয়া যত কিছু পন্থা আমরা অবলম্বন করিয়াছি তাহাতে বাঙ্গালীর প্রতিভা বিদেশীর অনুকরণ করিয়াছে; এবং স্বাদেশিকতার যে মন্ত্র আমরা তখন হইতে জপ করিতেছি তাহাতে আশাভরূপ সিদ্ধিলাভ করি নাই এই জন্ম যে, সে মন্ত্র মানন করিতে হইলে আমাদের সমাজ ও সমগ্র জীবন বিদেশী আদর্শে ঢালিয়া মাজিতে হইবে—স্বদেশের সঙ্গে পরদেশের সমন্বয় সাধনের শক্তি আমাদের আর নাই, তাই পদে পদে আমরা বিড়ম্বিত হইতেছি। এই দীর্ঘকালব্যাপী রাষ্ট্রীয় সাধনার নিফলতার কারণ—আমরা আপনাকে হারাইয়াছি তাই পরস্বকে স্বকীয় করিতে পারি না; আমাদের সর্ব প্রচেষ্টার মূলে একটা মূঢ় অনুকরণ-প্রবৃত্তি আছে।

*

*

এই প্রবৃত্তি যখন আর চাপা দিবার উপায় রহিল না, অর্থাৎ যখন আর অন্য-একধরনের স্বেচ্ছা রহিল না—যখন আমরা ক্রমশঃ স্বীকার করিতে বাধ্য হইলাম যে আমরা হারিয়াছি, আমাদের আর দাঁড়াইবার স্থান নাই, যে স্রোতে গা ঢালিয়াছিলাম, সে স্রোতের উজ্জানে চাঁচা বা তাহাকে রোধ করিবার শক্তি আর নাই—তখন

হইতে সকল নীতি ও আদর্শের কথা বন্ধ হইয়াছে শ্রোতের গতি নিশ্চয়ও আর প্রবৃত্তি নাই;—জীবনে অতীতও নাই, ভবিষ্যৎও নাই, আছে কেবল বর্তমানের নিকট আত্মসমর্পণ—জড়বুদ্ধির অসহায় উত্তেজনা। এ অবস্থায় আত্মিক শক্তি একেবারে নিষ্ক্রিয়—অসাড় দেহমন যে-কোনও ফুলিঙ্গের স্পর্শেই একটু চমক অনুভব করে। আমরা:দের জীবনে ইহারই নাম আধুনিকতা। গুণসংস্কার-মুক্তির আফাফান, উচ্চতর আদর্শের জয়ঘোষণা, অতিরিক্ত জীবনোন্মাস বা বিশ্বসভ্যতার তালে তালে অগ্রগমন—যে স্পর্শই আমরা করি না কেন, যে কেহ একটু ভাবিয়া দেখিবেন, তিনিই বুঝিবেন, আজ চারিদিকে বাঙ্গালীজীবনের সঙ্কটের যে সকল লক্ষণ প্রকাশ পাইতেছে, যে নিষ্ক্রীবতা ও অবসাদ, মণ্ডিকবিকৃতি ও চরিত্রহীনতা, বিলাসিতা ও চালাকি প্রকট হইয়া উঠিতেছে—তাহা নব প্রভাতের অন্ধণিমা নয়, আশ্রমসঙ্ক্যার রক্তরাগ।

*

*

সাহিত্যে, এই আধুনিকতার সূত্রপাত হইয়াছে—উনবিংশ শতাব্দীর নব্য বাংলা সাহিত্যের প্রভাব ক্ষণ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে। এ প্রভাব ক্ষণ হওয়ার কারণ সহজেই অনুমেয়। যে ভাবকল্পনা ও রূপিপাসা মে সাহিত্যের পুষ্টিসাধন করিয়াছিল তাহা রক্ষা করা দুঃসাধ্য হইয়া পড়িল—গাণন্যাত্মক জাতীয় আদর্শচ্যুতি, দেহমনের অস্থায়িত্ব এবং জীবন বারংবার পক্ষে নানা প্রতিকূল অবস্থা আমাদের প্রাণ-শক্তি অপহরণ করিল; যে শক্তির বলে আত্মলগ্নায়ে বৃলামাটির উপরে বসিয়াও আমরা উচ্চ আদর্শ, উচ্চ চিন্তা এবং উৎকৃষ্ট কাপারের নিশ্চিত উপভোগ হইতে বঞ্চিত হই নাই, সেই শক্তি ক্ষণ হইয়া আসিল; আমরা কতকটা

স্বথাত সলিলে ডুবিতে আরম্ভ করিলাম। আধুনিক যুরোপীয় সাহিত্যের উৎকট আদর্শও আমাদের রসবোধকে অনেক পরিমাণে বিপন্ন করিয়াছে। সে সাহিত্যের রসকল্পনাহীন মানস-ব্যায়াম, অথবা সূক্ষ্ম মনোবিলাস, আমাদের অলস অবসাদগ্রস্ত অস্বস্থ চিত্তের পক্ষে উপাদেয় হইয়া উঠিল। যুরোপীয় জীবনে বাহ্য বাস্তব, বাহ্য সত্যাকার মন্তনোদৃত গরল—আমাদের দুর্বল হৃদয়মনের, স্বল্পস্বথকাতর সমাজের পক্ষে, তাহাই একপ্রকার ভাব-বিদ্রোহের পরিপোষক হইল। ইহার অন্তরালেও একটা গূঢ়তর কারণ প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। যে সামাজিক মনোভাব বা জাতীয় সংস্কৃতি আমাদের দেশে কখনও রাষ্ট্রীয়চেতনার দ্বারা পরিপুষ্ট হয় নাই, একটা ধর্ম্মনৈতিক আদর্শই বাহ্যকে এতকাল সংস্কারের মত পালন করিয়াছিল, সেই সংস্কৃতি যখন আর টিকিল না, তখন তাহার পরিবর্তে আমরা যে যুরোপীয় আদর্শের দোহাই দিতে লাগিলাম, তাহা আমাদের জীবনে কখনও সত্য হইয়া উঠে নাই। সমাজ গেল, একায়বত্তী পরিবারও গেল—ব্যক্তিগত স্বথচর্চা ছাড়া জীবনে আর কোনও কর্তব্য-নীতির শাসন রহিল না; রহিল কেবল আত্মস্বথসাধনা ও প্রাণচীন ভাব-বিলাস।

*

*

এ অবস্থা, আর বাহ্যই হৌক, স্রোতার লক্ষণ নয়;—সমষ্টিজীবনের মহত্তর অহুপ্রাণনার ব্যক্তিজীবনের যে সূক্ষ্ম স্বাভাবিক বিকাশ, তাহার যদি লোপ পায়, তবে সত্যাকার সাহিত্য-রস-পিপাসা কেমন করিয়া সম্ভব হয়? সত্যাকার রসিকতা বা রসবোধ জীবন-ধর্ম্মেরই অন্তর্গত—ভাব-বিলাস রসিকতা নহে। বাহ্য জীবনে অহুভব করি না,—জীবনেরই গূঢ়-গভীর গহনতলে, অন্ধকার আকাশে বিদ্যুদ্দীপ্তির মত, বাহ্যকে কখনও অভ্যাসে ও তনুমান করি নাই, সাহিত্যে তাহার রস-রূপ-উদ্ভাবন

করিব কিরূপে ? জীবনের সহিত সঞ্চর্ষহীন হইলেই, রস, আশ্বাদনের পরিবর্তে, একটা মনোবিলাসের বস্তু হইয়া দাঁড়ায়। ঠিক এমনই অবস্থায় বাংলাসাহিত্যে এমন এক প্রতিভার আবির্ভাব হইল যাহার অলোক-সামাগ্র্য কাব্য-কল্পনায় বাঙ্গালীর রসবোধে অতি-সূক্ষ্ম ভাববিলাস ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের প্রতিষ্ঠা হইল। এ আদর্শের সাধনায় অতীত ও বর্তমান সকল চিন্তাই তুচ্ছ হইয়া যায়, একটা সার্বভৌমিক রসতত্ত্বের আশ্রয়ে ব্যক্তির ভাব-মুক্তি ও সমষ্টির মোক্ষলাভ হয়। সেই পরম তত্ত্বের সৌন্দর্য্যধ্যানে, যাহা নিকট ও প্রত্যক্ষ, তাহা একটি নিত্য-স্বদূর মহা-মহিমার তুলনায় তুচ্ছ হইয়া যায় ; বাস্তবজগতের কর্কশতা ও সমাজ-জীবনের মূঢ়তার বিরুদ্ধে ব্যক্তিগত আদর্শের সাধনা বা আত্মরতির আনন্দই পরম আশ্বাসের কারণ হয়। নব্য বাংলাসাহিত্যের প্রথম যুগে আমরা জীবন ও জগৎকেই একটা মহত্তর আদর্শ-কল্পনায় মগ্নিত করিয়া প্রাণের পিপাসা মিটাইয়াছিলাম ; আধুনিক কালে, প্রাণের পিপাসা মিটাইবার প্রয়োজনই যেন আর নাই ; জীবনকে ফাঁকি দিবার এবং সেই সঙ্গে রসকে মনোবিলাসের আড়ালে ঢাকা দিবার যে প্রবৃত্তি এই অবস্থায় অবগম্যবাহী, তাহার পক্ষে রবীন্দ্র-সাহিত্যের এই প্ররোচনা পড়তি কাল্পনিক মার্গিয়াছে ; তাহার প্রভাবে বাংলার তথাকথিক শিক্ষিত সমাজে ‘কাল্‌চার’ নামক যে বস্তুটির আদর দিন দিন বাড়িয়া চলিতেছে, তাহার নাম ‘কৃষ্টি’, ‘সংস্কৃতি’ বা ‘পারশেলন’—যাহাই হউক, তাহা জীবনসম্বন্ধিত, আত্মপরায়ণ ভাবসম্পন্নতা ভিন্ন আর কিছুই নহে, দেশে ও গুণে বাঙ্গালীজাতির যে বৈশিষ্ট্য ছিল, যাহা তাহার জীবন-দর্শনের অন্তর্নিহিত শক্তিরূপে সমাজে, দর্শনে, উৎসবে, বাসনে আর্জু-প্রকাশ করিয়াছিল, এই ‘কাল্‌চার’ সেই শক্তির পরাভবের প্রমাণ।

আধুনিক বাঙ্গালী-জীবনে রবীন্দ্র-প্রতিভা এই পরিমাণ কল্যাণ সাধন করিয়াছে। মাটি প্রস্তুত ছিল বলিয়াই এইরূপ আশাতীত ফললাভ হইয়াছে। এজন্য রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভাকে দায়ী করা যায় না— দুর্ভাগ্য দেশের, দুর্ভাগ্য কালের। দেশ ও কালকে অতিক্রম করিয়াই যে প্রতিভা শিক্তিলাভ করিয়াছে, তাহাকে দেশ ও কালের শাসনে বদ্ধ করিবার কথাই উঠিতে পারে না। রবীন্দ্র-সাহিত্যে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের যে নিষ্ঠা কল্পনা, যে গভীর ভাবুকতা অপূৰ্ব সৃষ্টি-স্বয়মায় মণ্ডিত হইয়াছে তাহার মূল্যবিচার বর্তমানে নিস্পয়োজন। বাঙ্গালী সে দিক দিয়া আকৃষ্ট হয় নাই; সে মূল্য বুঝিতে চায় না; পারিবেও না। তাহার মধ্যে যে বস্তু-সমস্তাহীন ভাব-সম্প্রীত আছে—যাহার মোহে দেশ জাতি ও সমাজের দায়িত্ব বিস্মৃত হইয়া, স্বয়ম্ভু ও স্বয়ম্প্রদান হইয়া আত্মরতির রস উপভোগ করা যায়, তাহাই তাহার উপাস্ত। ভাষা ও ছন্দের যে স্বর-স্বয়মা তাহার গানের অর্থকে এবং পদের বস্তুকে অতিক্রম করিয়া অবশ্য স্নায়ুগুণকে স্বপ্ন-পৌড়িত করে, রবীন্দ্র-কাব্য-প্রীতির মূলে অধিকাংশ স্থলে তাহার অধিক কোন উপলব্ধি নাই। কিন্তু এই সকলের মধ্য দিয়া যে একটি বাণী বা ভাবনা-নীতি অলক্ষ্যস্বাক্ষরে বহুরূপে ও বহুভঙ্গিতে বাঙ্গালীচিন্তে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে, তাহার সম্বন্ধে পূর্বে বলিয়াছি। ১৯০৫ হইতে ১৯২৫ পর্যন্ত, মোটামুট এই বিশ বৎসর বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্র-প্রভাবের যুগ; এই যুগই অতি আধুনিকের পূর্বযুগ, ও তাহার উদ্যোগপক্ষের কাল। অর্থাৎ, যাহাকে অতি-আধুনিক বলা যায়, সর্বসাধারণের মধ্যে তাহার অন্তর্কূল মনোভাব যেমন নানা কারণে পূর্বে হইতেই গড়িয়া উঠিতেছিল, তেমনই সাহিত্য-ক্ষেত্রে, রবীন্দ্র-প্রতিভার গোণ ও বিকৃত প্রভাবের ফলে স্বয়ং রসবোধের

অভাব, এবং শলস ব্যক্তি-অভিমান তলে তলে বৃদ্ধি পাইয়া অবশেষে প্রকট হইয়া উঠিল।

*

*

রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রভাবের কথা বলিয়াছি, তাঁহার ব্যক্তিপ্রভাবের কথা পরে বলিব। আমি জ্ঞান, আধুনিককালের ‘কাল্‌চার’ বিলাসীরা এবধিখ আলোচনার পক্ষপাতী নয়—এরূপ সিদ্ধান্তে আদৌ শ্রদ্ধাবান নয়। যাহারা অতি-আধুনিক সাহিত্যের অমুরাগী, অথবা নিজেরাও তাহার প্রতিষ্ঠাকল্পে নিযুক্ত হইয়াছেন, তাঁহারা যে যুক্তির আশ্রয় লইবেন তাহাও জানি। সর্ববিধ ব্যভিচার, পাপাচার ও মিথ্যাভাষণের মূলে আছে ঐকান্তিক অক্ষমতা ও আত্মাভিমান—তাহার পক্ষে কৈফিয়ৎ সৃষ্টি করাই একমাত্র ক্ষমতার পরিচয়। আমি রবীন্দ্রনাথের অসাদারণ প্রতিভাকে দায়ী করি নাই; আমার বক্তব্য এই যে, আমরা একালের বাঙ্গালী, সে প্রতিভার মুখ্যফলে লাভবান হই নাই; দেশ কালের দোষে তাহার গৌণ ফলটাই বড় হইয়া উঠিয়াছে। অতিশয় দুর্বল, দিনদিন অধিকতর পরাজিত এই জাতি যদি নিষ্কিণে ভূমার বোম-পাথারে সম্ভরণ করিবার পটুতা দাবী করে—কবি রবীন্দ্রনাথের যে জীবন, সেই জীবনের আদর্শকে আত্মসাৎ করিবার ভাণ করে, তবে তাহা কি সত্য? তবু যে সেই আদর্শে আকৃষ্ট হয় তাহার কারণ কি? সে আপনার জাতি-জন্ম বিশ্বত হইয়া সর্ব-দারিত্ব-মুক্তির এক অভিনব রস-পন্থা অন্বেষণ করিতেছে। যে কাব্যে ভাব প্রায় বস্তহীন, যাহাতে অর্থ অপেক্ষা স্বরের প্ররোচনা অধিক, যাহাকে জীবনের দিক দিয়া বুঝিবার প্রয়োজন হয় না, অথবা যাহাকে বুঝিতে পারিলে একটি ভাব-বগে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করা যায়—সে তাহাকেই বরণ করিতে

উৎসুক। কোথায় রবীন্দ্রনাথের বিশ্বগ্রাসী আত্মভাবসাধনা—
বহির্জগতের উপর দুর্দ্বন্দ্ব দুর্ব্বার আত্ম-প্রতিষ্ঠা, আর কোথায় তাহারই
অমুভাবনায় আত্মভ্রষ্ট আত্মভীত, দেহ-দুর্ব্বল মনোবিলাসীর আশ্রয়
সন্ধান!

*

*

এই দিশাহীন, আশাহীন চরিত্রহীন জীবনে যে সাহিত্য উপাদেয়
হইয়া উঠিতেছে তাহার কয়েকটি প্রধান লক্ষণ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা
করিব। প্রথমতঃ, ইহাতে স্মরণ নাই, আছে গোঙানি ও চীৎকার;
গোঙানির নাম Realism, এবং চীৎকারের নাম ব্যক্তিত্ব ঘোষণা।
এই চীৎকারের বাক্য-অংশ যুরোপ হইতে ধার করা—ভাষা ও অর্থ
ছুই-ই! ইহার আত্মদানীয় অংশ যদি কিছু থাকে, তাহা কট ও
ঝাল, মধুর না হওয়াই তাহার গৌরব; কারণ তাহা শুষ্ক জীবন-
পন্থলের নীরস পঙ্ক; তাহা যে পরিমাণে কঠিন, সেই পরিমাণে সত্য;
যে পাঠকের পক্ষে তাহা দুর্গন্ধ বা বমনোত্তেজক সে হতভাগ্যের জীবনী-
শক্তি ক্ষীণ হইয়াছে বুঝিতে হইতে হইবে! বান্ধালীর জীবনে যাহা
সম্পূর্ণ অপরিচিত, যাহা বিজাতীয় বলিয়াই অবাস্তব, তাহারই অপরিপাক-
জনিত উদ্গার এ-সাহিত্যের মৌলিকতা। স্বজাতির জীবনোদ্ধত
রস-কল্লনাব পরিবর্তে, বিজাতির সমাজে আধুনিক কালে যে জীবন
সংগ্রাম চলিতেছে তাহারই দম্ব-ক্রেদ ও দুর্ভাবনার উত্তাপকে অতিমূলভ
কল্লনায় আত্মসাৎ করিবার ভাণ এবং তাহারই আত্মকালন এ সাহিত্যের
প্রধান ক্রতিভ্র। অর্থাৎ নিজের জীবন-চেতনা যখন লোপ পাইতেছে
তখন দেহে hot bottle-এর সাহায্যে উত্তাপরক্ষার চেষ্টা হইতেছে।
জীবনের অগ্নিহোত্রে যুরোপ যে হবিঃ ও ইন্ধন তাহার স্বগোপন

অগ্নিগৃহে সঞ্চয় করিতেছে, যে যজ্ঞে আমাদের অধিকার নাই, যে অগ্নি আমাদের দেহ-মনের অগোচর, তাহারই বহিঃক্ষিপ্ত স্কুলিঙ্গ ও ধূমরাশি আহরণ করিয়া এখানকার প্রেতভূমিতে ভৌতিক উপদ্রব চলিতেছে। যাহাকে চিরদিন রসিকসমাজ রস বলিয়া উপভোগ করিয়াছে সে বস্তুর দাবী করাই মৃত্যু,—তাহা বাস্তবদৃশ্য সত্যপন্থী বীর-বিদ্রোহীর উপযুক্ত নয়। এ পর্য্যন্ত মানুষ যাহা কিছু তপস্শ্রাব্য বলে লাভ করিয়াছে, সত্য ও সৌন্দর্য্যের যে আদর্শ সমাজে ও ব্যক্তিজীবনে পূজার্ত্তি বলিয়া মনে করিয়াছে, যাহার অন্তপ্রাণনায় মানুষ আপনার ক্ষুদ্রতা ও অক্ষমতায় নিরতিশয় লজ্জা পাইয়াছে এবং যাহাকে সাধন-মন্ত্ররূপে আশ্রয় করিয়া নরজন্ম সার্থক করিবার আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে—এই অতি-আধুনিকেরা তাহাকেই সর্ব্বাপেক্ষা ভয় কবে, কারণ সে আদর্শ ধর্ম্ম বা আত্মিক শক্তির অপেক্ষা রাখে—পরাজয়ে লজ্জা এবং জয়লাভে আত্মপ্রসাদ দানী করে। এজন্য এ সাহিত্যের যাহা ভাববস্তু, তাহা জীবনাবেগ-প্রসূত নয়। তাহা যুগ্মের চিত্তবিকার জনিত প্রলাপ-উচ্ছ্বাস : তাহাতে রস নাই—আছে কতকগুলি উক্তির আশ্ৰয় : সে উক্তির বাক্যগত অভিপ্রায় পরম্পর, তাহার আবেগ দুর্ব্বলদেহে কম্পজরের মত।

*

*

অতি-আধুনিক সাহিত্যে সর্ব্বক্ষেত্র এই সিদ্ধান্তের অকাটা প্রমাণ ইহার ভাষা। অতি-আধুনিকেরা যে ভাষায় সাহিত্য রচনা করে তাহার কোনও জ্ঞাতি নাই। সকল ভাষার মত বাংলা ভাষারও যে একটি নিজস্ব রীতি-প্রকৃতি আছে, যাহাকে আশ্রয় করিয়া ভাষার জীবন-রক্ষা হয়, তাহার প্রাণ-স্পন্দনের সেই গুঢ় ভঙ্গিটিকে ইহারা খুঁজিয়া

পায় না, ভাষাকে জড়ঘস্ত্রের মত ব্যবহার করে। ভাব ও অর্থ যেন শব্দের ঢেলা ভাঙ্গিয়া চলিয়াছে, কোনও একটা idiom-এর বালাই নাই। বিভিন্ন প্রাদেশিক রীতির অপূর্ণ মিশ্রণ, শব্দ ও বচনের অপপ্রয়োগ, সংস্কৃত সন্ধি-সমাসের অসংস্কৃত ক্রকুটি, এবং সর্বোপরি ইংরেজী idiom-এর অহুঙ্করণে বাংলা শব্দযোজনা—ইহাদের ভাষাকে যে মৃত্তিদান করিয়াছে, তাহা যেমন কৃত্রিম তেমনই বিকট। এ ভাষা দোঁধিমা মনে হয়, ইহারা কোনও ভাষার ধম্মই মানে না—স্তিমিত প্রাণশক্তির ব্যাভিচার-স্পৃহা ইহাদের ভাষাতেও পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। ভাষার এই রীতি-ভ্রংশই জাতির মৃত্যু সূচনা করে। প্রতিভাশালী লেখকের ভাষার যে স্বাতন্ত্র্য লক্ষ্য করা যায়—এ ভাষার স্বপক্ষে সে দৃষ্টান্ত হস্তাকর ও নিরর্থক। শক্তিমান লেখকের দ্বারা ভাষা ভগ্ন বিকল বা জগম হয় না বরং ভাষার প্রকৃতরূপ নানা ভঙ্গিতে পরিস্ফুট হইয়া উঠে। ভাষার যে স্বরূপ প্রথমে বীজ অবস্থায় অপ্রত্যক্ষ থাকে, তাহাবেই সুবিকশিত করা প্রতিভার কাজ। প্রতিভার স্পর্শেই ভাষার রূপ আরও বিশিষ্ট হইয়া উঠে ভ্রণ অবস্থা হইতে ভাষা যেন সাহিত্যে ভূমিষ্ট হয় এবং প্রতিভাশালী লেখক পরম্পরের সাহায্যে তাহার যে আকৃতি স্থনির্দিষ্ট হইয়া উঠে, তাহা কখনও পরিবর্তিত হয় না, পরিবদ্ধিত হয় মাত্র। ভাষার সেই বীজ-প্রকৃতিকে উপেক্ষা করিবার শক্তি কোনও লেখকের নাই—ইহাকে আবিষ্কার করিয়া এবং দৃঢ়ভাবে আত্মসাৎ করিয়াই ব্যক্তিগত রীতি-স্বাতন্ত্র্যের প্রতিষ্ঠা সম্ভব হয়। ভাষার প্রকৃতিগত এই নিয়মকে লঙ্ঘন করিয়া যে লেখক মৌলিকতা জাহির করিবার চেষ্টা করে সে শক্তিমান নয়, শক্তিহীন—তাহার নিজের জীবন ব্যাধিগ্রস্ত বলিয়া সে ভাষার জীবনে নিজ জীবন যুক্ত করিতে পারে নাই—বাগদেবতাকে সে বশ করিতে পারে নাই। ভাষার সে নবম্ব একটা রীতি কিম্বা Style

নয় ; কুজ্জ খজ্জ প্রভৃতি বিকলাঙ্গ মাছুষের চেহারা যেমন, ইহাদের ভাষার সেই ভঙ্গি একটা style নয়—বিকৃতির লক্ষণ ।

*

*

সর্বাপেক্ষা সংশয়ের বিষয় হইয়াছে এই যে, ঠিক যেকালে আমরা বাঁচিবার জ্ঞান, জ্ঞান হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভের জ্ঞান অদীর হইয়া উঠিয়াছি, ঠিক সেই কালেই আমাদের সাহিত্যে ও ভাষায় এই আশ্মিক শক্তি-লোপের লক্ষণ দেখা যাইতেছে । আমরা যদি এই বলিয়া মনকে প্রবোধ দিই যে, নবযুগের জ্ঞান যেমন পুরাতন সব কিছুকেই ভাঙ্গিয়া গড়িবার প্রয়োজন হয় তেমনি ভাষাকে নূতন করিয়া গড়িবার জ্ঞান আমরা তাহার সকল বন্ধন শিথিল করিয়াছি, তবে তার মত আশ্ম-প্রবঞ্চনা আর নাই । ভাষা সম্বন্ধে এ-কথা খাটে না ; কারণ সাহিত্যে ভাঙ্গনের আবেগ যথেষ্ট পরিমাণে প্রকাশ পাইলেও, সাহিত্য-কর্মটাই একটা সৃষ্টি, ভগ্নস্তুপ নয় ; এবং ভাষা সেই সৃষ্টির মূলাধার—লেখকের শক্তি ও প্রতিভার, এক কথায় আশ্রয় ছাপ পড়ে, তাহার ভাষায় । ভাষাকে ভাঙ্গিয়া ফেলার অর্থ নিজেই ভাঙ্গিয়া যাওয়া । গত শতাব্দীতে রাশিয়া যে অবস্থার মধ্যে এবং তাহারই ভাঙনায়, যে সাহিত্য জন্মলাভ করিয়াছে তাহাতে কৃশ জ্ঞতির নব-জন্মের পরিচয় আছে ; ভাঙ্গনের আবেগ সাহিত্যে সৃষ্টি-প্রেরণা হইয়া উঠিয়াছে—সে জ্ঞতির প্রতিভা যেন নীলকণ্ঠ হইয়াই প্রমত্ত বণ্টন করিয়াছে । সে জ্ঞান যে ভাঙ্গিবার আবেগে আপনাকে ভাঙ্গে নাই—সে যে বাঁচিবার শক্তি হারায় নাই, সে যুগের সাহিত্য-সৃষ্টিতে তাহার প্রমাণ আছে । এই নবজন্মের লক্ষণ আমাদের বিগত শতাব্দীর সাহিত্যে কিছু আছে, যদিও এ দেশের তদানীন্তন অবস্থায় সে জীবন কল্পনা ও ভাবুকতাকে আশ্রয় করিয়াছিল । তথাপি সে

সাহিত্যের ভাষায় ও ভাব-কল্পনায় স্থস্থ আত্মচেতনার পরিচয় আছে ; আজিকার সাহিত্যের মত তাহাতে পঙ্খতার আফালন, দুৰ্বল কাম-কল্পনার বিলাস বা বিজাতীয় ভঙ্গির ভাষায় বিজাতীয় ভাব-সাধনার গৌরব ঘোষণা ছিল না। এক্ষণে ভাষার যে অবস্থা হইয়াছে তাহাতে স্থবিখ্যাত ইংরেজ মনীষী জন মলার নিম্নোক্ত কথাগুলি স্মরণযোগ্য।

‘Let the words of a country be in part unhandsome and offensive in themselves, in part debased by wear and wrongly uttered, and what do they declare, but by no light indication, that the inhabitants of that country are an indolent, idly-yawning race, with mind already—long prepared for any amount of servility ? On the other hand, we have never heard that any empire, any state did not at least flourish in a middling degree as long as its own liking and care for its language lasted.’

*

*

পূর্বে বলিয়াছি, রবীন্দ্র-প্রতিভার অতিশয় সহজলভ্য ফলস্বরূপ আমরা কিরূপ কাঙ্ক্ষার অধিকারী হইয়াছি, আমাদের সাহিত্যিক রসবোধও কেমন তুরায়-মার্গে পৌছিয়াছে। কিন্তু, কেবল এই কবি-প্রভাবই নয়, রবান্দ্রনাথের ব্যক্তি-প্রভাবও, অথাৎ সাহিত্যের নীতি-নির্ণয়ে ব্যক্তিগতভাবে এবং ব্যক্তিগত সাহিত্যিক সম্পর্কে, বিশেষতঃ শেষের দিকে, তিনি যে আদর্শ সমর্থন করিয়াছেন—তাহাও এই অতি-আধুনিক সাহিত্যের স্বৈরাচারকে প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে প্রশ্রয় দিয়াছে। ‘সবুজপত্র’-এর সবুজ অভিধান হইতে আজ পর্যন্ত তিনি ভাবে, চিন্তায়, উপদেশে ও আচরণে অবুঝের স্পর্ধাকেই প্রাণের স্বাস্থ্য বান্ধিয়া

অভিনন্দিত ও উৎসাহিত করিয়াছেন। অতিশয় চপল, অপরিণতবুদ্ধি যুবকসম্প্রদায়ের মধ্যে, মনের উপর কোনও নাতি, কোনও শাস্ত্র, কোনও সংস্কারের কতৃৎ অস্বীকার করিয়া, প্রাণকে কেবল লতা-পুষ্পের মত প্রাকৃতিক প্রভাবের মধ্যে মেলিয়া ধরার একটা অতিশয় unmoral আদর্শের প্রতিষ্ঠায় তিনি বহুদিন যাবৎ ব্যাপৃত আছেন; কেবল যুবক-গণের সাহিত্য-সাধনায় নয়, বালক ও কিশোরদিগের শিক্ষাপদ্ধতিও তিনি এই আদর্শে সংস্কার করিবার পক্ষপাতী। নিজে প্রতিভার দৈবীশক্তিবলে যে শাসন তিনি কখনও মানিবার প্রয়োজন বোধ করেন নাই—বাহিরের সমাজকে জাতির বাস্তব জীবন-প্রয়োজনকে উপেক্ষা করিয়া যে আত্মরতির সাধনায় তিনি কাব্যে সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন—সেই বিপদজনক জীবন-নীতিকে ভাব-কল্পনার ক্ষেত্র হইতে উদ্ধৃত করিয়া তিনি আপামরসাধারণ বাঙ্গালী নর-নারীর আদর্শরূপে প্রবর্তিত করিবার অভিলাষী। ইহার কারণ, জগৎময় তিনি আপনাকেই দেখেন, তাই পরের কল্যাণ-পন্থাকে পৃথক মনে করিতে পারেন না। এই জগুই বোধ হয়, রবীন্দ্রনাথ জাতি-ভাব বা nationalism-এর বিরোধী, তিনি ব্যক্তি-ভাবের দ্বারা অন্ধ বলিয়াই, সমষ্টিগত সত্তার মূল্য বুঝেন না। তাই রবীন্দ্রনাথ, নীতির যে উচ্চ আদর্শ, প্রীতির যে সূক্ষ্ম বিভাবনা এবং শ্রুতি-স্মৃতির যে নূতন অর্থবাদ প্রচার করিতেছেন, তাহা সর্বনীতি, সর্বপ্রীতি ও সর্বস্মৃতির negation; ভাবের জগতে তাহা যেমন মহা-শত্যা, বস্তুর জগতে তাহা তেমনই মহা মিথ্যা। এই অতি উচ্চ ভাবের নাস্তিক্য-নীতির অন্তরালে তিনি আধুনিক সাহিত্যক্ষেত্রেও অরাজকতার বীজ বপন করিয়াছেন। 'ওরে সবুজ, ওরে অবুঝ, ওরে আমার পাঁচা' বলিয়া একদা যাহাদিগকে তিনি 'পুচ্ছটি উচ্ছে তুলিয়া নাচিবার' জগু আহ্বান করিয়াছিলেন, তাহারা সে আহ্বান অগ্রাহ্য করিতে পারে নাই,

কারণ, পুচ্ছছাড়া তাহাদের অগ্র সঞ্চল ছিল না। আজ তাহাদেরই পুচ্ছতাড়নায় বঙ্গ-সরস্বতী অতিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছেন।

*

*

এই স্বৈরাচার-নীতিকে উচ্চ আদর্শে শোধন করিয়া প্রচার করা ছাড়াও রবীন্দ্রনাথ চিরদিন তাঁহার ব্যক্তিগত সাহিত্যিক জীবনে আর একটি নীতি পালন করিয়াছেন, তাহারও ফল সাহিত্যক্ষেত্রে কম বিষময় হয় নাই। তিনি চিরদিন নবীনতা ও তারুণ্যের পক্ষপাতী,—এ পক্ষপাত কেবল ভাববিশেষের প্রতি নয়, বস্তুগত পক্ষপাত; নবীন ও তরুণ যাহারা। তাহাদের সহিত মেলা-মেশা করিতে তাঁহার কোনও কুণ্ঠা নাই—নিজের অপরাজেয় চির-তারুণ্যের এই লক্ষণ তাঁহার গর্বের বস্তু। ইহার আরও একটা কারণ বোধ হয় এই যে, বাংলা দেশে যে রসিকতার অভাবে তিনি তাঁহার প্রাণ্য কবিতা কখনও পূরাপূরি পান নাই—প্রায় তিন পুরুষ ধরিয়া এক শ্রেণীর তরুণ তাঁহার কাব্য ও ব্যক্তিত্বের মোহিনী শক্তি স্বীকার করিয়া সেই রসিকতার অভাব পূরণ করিয়াছে। তাহাদের বয়স এমন যে তাহারা মুগ্ধ হইয়াই কৃতার্থ হয়, কোনও প্রশ্ন করে না, করিতে দেয় না। আলাপে পরিচয়ে, পত্র-ব্যবহারে তিনি যত অপরিণত বুদ্ধি, প্রতিভালেশহীন সাহিত্যাভিমानी ছোকরার দলকে তাহাদের এই মুগ্ধ হওয়ার বিনিময়ে বেকরূপ প্রশ্রয় দিয়াছেন, তাহাতে বাংলা সাহিত্য-ক্ষেত্র নানা কীটপতঙ্গের আশ্রয়প্রার্থী হইয়া উঠিয়াছে—রবীন্দ্রনাথের মত মহাকবির সঙ্গে সাহিত্যিক মৈত্রীর স্পর্শ, তাঁহার শিষ্য-গোবর্ধন, অতিশয় অক্ষম ব্যক্তিও সাহিত্যপ্রভা বা সাহিত্যের সমজ্ঞান বলিয়া খ্যাত হইয়াছে। অপেক্ষাকৃত অন্তরঙ্গ ভক্তগণকে, তাহাদের স্পষ্ট অক্ষমতা সত্ত্বেও, নানা প্রকারে সমসাময়িক

সাহিত্যে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে তিনি বিধা বোধ করেন নাই।
বীজনাথের এ আচরণের মূলে যে মনোবৃত্তি আছে তাহা যতই নির্দোষ
হউক—তিনি যে একটা নিতান্তই ব্যক্তিগত অভাব বা আকাজক্ষা
পূরণের জন্ত, আত্মমর্যাদার সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের মর্যাদা ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন,
শশ্বক্ষেত্রে ফসলের চর্চাকে কাঁটাগাছের স্পর্শের দ্বারা অবমানিত হইতে
মাহায্য করিয়াছেন, তাহা আজ কেহ স্বীকার করিতেও সাহস পাইবে না
জানি, কিন্তু আশা করি, বাংলা সাহিত্যের এ যুগের এই অরাজকতার
কারণ-নির্ণয়ে ভবিষ্যৎ ঐতিহাসিক ইহা অগ্রাহ্য করিতে পারিবেন না।
তিনি যে ‘সবুজ-অবুজ’দের পুচ্ছ নাচাইতেই উৎসাহিত করিয়াছেন
তাহা নয়—সে পুচ্ছের ক্ষীতি সম্পাদনেও যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছেন।

*

সাহিত্যের যে আদর্শ রবীন্দ্রনাথ এককালে ব্রতী তপস্বীর মত রক্ষা
করিয়াছিলেন, বাংলা সাহিত্যে উৎকৃষ্ট সমালোচনা রীতিও প্রবর্তিত
করিয়াছিলেন, শেষে সে আদর্শের সংস্রম ত্যাগ করিয়া, প্রতিভাকে
শুষ্টিকার্য্য হইতে অবসর দিয়া, তিনি তাহাকে যে আত্ম-বিনোদনের
লীলা-খেলায় নিয়োগ করিলেন, তাহান প্রথম পরিচয় পাওয়া যায় তাঁহার
ভাবার নূতনতর প্রবর্তির মধ্যে। তিনি ক্রমশঃ ভাষার আধ রীতি ত্যাগ
করিয়া বৈঠকী-রীতি আশ্রয় করিলেন; এ রীতির সঙ্গে তাঁহার পরবর্তী
মনন-ভঙ্গীর যথেষ্ট সঙ্গতি আছে। শক্তিমানের লীলাখেলাও সুন্দর;
কিন্তু বাংলা ভাষা তাঁহার অহু করণে এই নূতন রীতির চর্চায় যাহা
হারাইল তাহার গুরুত্ব উপলব্ধি করিবার অবকাশ আজও হয় নাই।
কবি-যাদুকর নূতন নূতন ভেঙ্কি দেখাইতে লাগিলেন, ভাবের অবাস্তব
মনোহারিত্বে ও শব্দবিঘ্নাসের কুহকে ভাষার কোলীল-সংস্কার দূর হইল।
বীজনাথের সমগ্র সাহিত্য-কীর্তির মূল্য বিচার করিলে দেখা যাইবে,

তাঁহার সৃষ্টিশক্তির পরাকাষ্ঠা হইয়াছে যে ভাষায়,—পণ্ডের যে ছন্দে ও গণ্ডের যে রীতিতে তাঁহার প্রতিভা মধ্যাহ্ন-দীপ্তি লাভ করিয়াছে, তাহাই বাংলাসাহিত্যকে মহিমময়ী সম্রাজ্ঞীর প্রৌঢ়-শ্রী দান করিয়াছে। সে সৃষ্টিশক্তি বুঝি আর তাঁহার নাই, তাই তাঁহার ভাষার এই অধুনাতন ভঙ্গী সে প্রতিভার জরতী-বেশ ঢাকিবার একটা কৌশল মাত্র। কিন্তু ভাষার এ রীতিতেও প্রতিভার যে শেষ প্রভা বিস্তুরিত হইয়াছে অণ্ডের পক্ষে তাহা দুর্লভ হইলেও, এ ভাষা ‘চলতি’ না হইয়া পারে না, এ ভাষায় শুইয়া গড়াইয়া হাই তুলিয়া কলম চালানো যায়—ভাব-অর্থহীন কলকাকলী, কল্পনাহীন মন্তিক-কণ্ঠ্যন ও বিছাবিহীন বাচালতার পক্ষে এ ভাষা বড়ই উপযোগী। এই ভাষার খনিত্রযোগেই অতি-আধুনিকতার পয়ঃপ্রণালী প্রশস্ত হইয়া উঠিয়াছে।

*

*

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ইহাতেই ক্ষান্ত হন নাই। অতি-আধুনিক সাহিত্যে লেখকদিগের ভাষার অক্ষম ব্যভিচার লক্ষ্য করিয়া তাঁহার সাধ হইল। ভাষার জাতিনাশ করিতে হইলে কেমন করিয়া তাহা শক্তিসহকারে ভালো করিয়া করিতে হয়, তাহাই দেখাইবেন। শক্তির অভাবে তরুণেরা যাহাকে আঁচড়াইয়া খামুচাইয়া নাক-কান ছিঁড়িয়া হতশ্রী করিতেছিল, তাহার দেহটাই মুচড়াইয়া মটুকাইয়া, একেবারে তাহার নাম ভুলাইবার জ্ঞাত রবীন্দ্রনাথ নিজের দারুণ তাকুণ্য প্রমাণ করিলেন ‘শেষের কবিতা’ নামক অতিশয় চমকপ্রদ গল্পটিতে। ১) বাংলা ভাষার এ রূপও আমাদের দেখিতে হইল, তাহাও রবীন্দ্রনাথের হাতে! রীতিমত কুস্তিগীর পালোয়ানের মত, এই লেখায় রবীন্দ্রনাথ ভাষার সহিত মল্লক্রীড়া করিয়াছেন। যাহার সম্বন্ধে অপূর্ণ সংযম রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার বিশিষ্ট লক্ষণ, তাঁহার শক্তির অন্তর্লীন স্রবমা যাহার মধ্যে

চির-প্রকাশ, অকাল-তরুণের তাড়নায় রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বৃদ্ধ বয়সে সেই ভাষার যে দুর্দশা করিলেন তাহাতে আমরা শুধুই লজ্জা পাই নাই, জ্বাসযুক্ত হইয়াছিলাম। অতি-আধুনিকতার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মত বাণী-সাধকের এই পাল্লা দেওয়ার চেষ্টায় আমরা বুঝিয়াছিলাম এ ভাষার আর নিস্তার নাই, যেটুকু বাকী ছিল রবীন্দ্রনাথই তাহা শেষ করিয়া যাইবেন। ‘শেষের কবিতা’ পড়িলে ইহাই মনে হয় যে, অতি-আধুনিকতার চরমসিদ্ধিকে আগাইয়া আনিবার জন্ত রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রতিভার শেষ শক্তিটুকু নিঃশেষে ব্যয় করিতে চাহিয়াছেন। ভাষা ও ভাবের যে বিজাতীয়তা তরুণেরা রসকল্পনার দ্বারা আয়ত্ত করিতে পারিতেছেন না, সেই বিজাতীয় মনোবৃত্তি ও অনুকরণমূলক কালচারকে একটা জীবিত-রূপ দিবার জন্ত তিনি যে কল্পনার আশ্রয় লইয়াছেন তাহা তাঁহার মত কবিরই আয়ত্ত ; এবং ভাষাকে অনুরূপ গতি দিবার জন্ত তিনি যে বলপ্রয়োগ করিয়াছেন তাহাও আর কাহারও পক্ষে সম্ভব হইত না। শক্তির prostitution-এর কথা আমরা শুনিয়া থাকি, কিন্তু এত বড় শক্তির এতখানি আত্মবিশ্বাস আমরা স্বপ্নেও ভাবিতে পারি নাই। ‘শেষের কবিতা’ সর্বপ্রকারেই অতি-আধুনিকতার জয়ধ্বনি ; এই একখানি পুস্তকের প্রভাব বসন্তলগ্নাঙ্গীদের পক্ষে যথেষ্ট হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কারণ, ভাবের মদোন্মত্ত হাওয়ায় ভাষার তদ্‌ম-তাবিজ ছেঁড়ার এমন ভরসা ও আশ্বাস তাহারা আব কোথায়ও পায় নাই।

*

*

বাংলাসাহিত্যে অতি-আধুনিকতার প্রসার ও প্রতিপত্তি বাড়িতেছে, এই কথা ধরিয়া বর্তমান আলোচনা আরম্ভ করিয়াছিলাম : এই অতি-আধুনিকতার সূচনা কবে হইতে, ইহার উৎপত্তি হইয়াছে কোন্ অবস্থার

বশে, এবং ইহার পরিপুষ্ট মূলে, আধুনিক কালের একচ্ছত্র সাহিত্য-সম্রাট রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি-প্রভাব ও কবি-প্রভাব কতখানি, তাহার অতি-সংক্ষিপ্ত আলোচনা করিলাম। অতি-আধুনিকতার মূলে প্রচ্ছন্ন ও প্রকটভাবে, অজ্ঞানে ও সজ্ঞানে, যে-প্রতিভার বিকৃত প্রেরণা রহিয়াছে, আমার জ্ঞানবিধান মত তাহা নির্দেশ করিয়াছি। এ আলোচনায় যে সকল সিদ্ধান্ত আছে তাহা অভ্রান্ত বলিয়া আমিও দাবী করি না; কেবল যে দিকের আলোচনা করিতে কেহ এ পর্য্যন্ত প্রবৃত্ত হন নাই, অথচ যাহা বিশেষভাবে আলোচনার যোগ্য, আমি তাহারি সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত সত্যভাষণের সাহস করিয়াছি। আমার মতে যাহা সত্য বলিয়া মনে হয় তাহা যদি কিয়দংশে, অথবা সর্বাংশেও, অবতীর্ণ বলিয়া এ সাহিত্যের অপক্ষপাত সমালোচকের মনে হয়, তাহাতে আমার কোনও আপত্তির কারণ নাই। প্রত্যেকই ব্যক্তিগতভাবে সত্যসন্ধানের অধিকারী। সে সত্য বহুমুখী হইতে পারে না হইলেও, প্রত্যেকেরই সত্যসন্ধানে যদি জিজ্ঞাসার আনুষ্ঠানিকতা থাকে তবেই ক্রমে সত্যলাভের সম্ভাবনা ঘটে। বাংলা সাহিত্যের এই দুদিন যাহারা হৃদয়ঙ্গম করিয়াছেন, যাহারা দেশ জাতি ও সাহিত্যের কল্যাণ কামনা করেন, ব্যক্তি বা সম্প্রদায় বিশেষের প্রতি অহুয়োগ বা আহুগত্যের মোহে যাহারা বিবেকবুদ্ধির অবমাননা করিতে রাজী নহেন; যাহারা বাংলা সাহিত্যের, বাঙ্গালীর জীবন ও বাঙ্গালীর প্রতিভার স্বাস্থ্য কামনা করেন, এবং সে সাহিত্যে ব্যক্তি বা সম্প্রদায়বিশেষের প্রেরণার পরিবর্তে শাশ্বত সারস্বত ধর্মের বিকাশ দেখিতে চান—আমি তাঁহাদেরই দরবারে আমার এই আলোচনা উপস্থিত করিয়াছি। অতি-আধুনিক সাহিত্যের প্রতি সাহিত্যসম্রাট রবীন্দ্রনাথের মনোভাব আর অস্পষ্ট নহে; মধ্যে মধ্যে এ সাহিত্যের

প্রশংসার ফাঁকে ফাঁকে তিনি যে সার্বধান-বাণী অথবা কূটবাক্য বসাইয়া দেন তাহাতে কাহারও ভুল বুঝিবার অবকাশ থাকে না। রবীন্দ্রকৈ-দেবতার উপাসক যাহারা, তাঁহারাও এই অতি-আধুনিকতার পক্ষপাতী। ইহার আরও একটা কারণ বোধ হয় এই যে, আজিকার অভিনব কালচারবিলাসী শিক্ষাভিন্যাসী নব্য ইঙ্গ-বঙ্গ এ-সাহিত্যে বাংলা অক্ষরে অতি-আধুনিক বিলাতী ভাব ও ভাষার ভঙ্গী লক্ষ্য করিয়া আশ্বস্ত হইয়াছে। ইহাদের অধিকাংশ বাংলা ভাষা ও বাংলাসাহিত্য বলিতে রবীন্দ্রনাথের আধুনিক রচনাই বোঝে,—যাহার মধ্যে এমন একটি সর্বসংস্কারমুক্তির দীক্ষা আছে যে, বাঙ্গালী বা বাংলা বলিয়া কোনও কিছু মানিবার প্রয়োজন হয় না। তথাপি এই অতি-আধুনিকতার প্রসার সম্বন্ধে সজাগ হইবার প্রয়োজন আছে কি? আমি এ প্রশ্নের উত্তরে কি বলিব, এতখানি আলোচনার পর সে বিষয়ে বোধ হয় কাহারও সন্দেহ নাই। সে উত্তর এই যে, বাঙ্গালী-জাতি যদি মরিতেই বসিয়া থাকে, তবে এই অতি-আধুনিকতার নামই অস্তিত্বমতা; তজ্জগৎ ভাবনা করিয়া লাভ নাই। যদি বাঁচে, তবে এই আবর্জনার ভস্মস্তুপ হইতেই তাঁর ভাষা ও সাহিত্য নবজন্ম লাভ করিবে—তখন ভাষার স্বপ্রকৃতি ও সাহিত্যের বিশুদ্ধ প্রাণ-প্রেরণা ফিরিয়া আসিবে; কারণ, এ দুইটি কথাও পরস্পর বিযুক্ত হইয়া থাকিতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ এই অতি-আধুনিকতার সহিত যে সখ্য স্থাপন করিয়াছেন তাহাতে বিস্মিত হইবার কারণ নাই কেন, সে আলোচনা যতদূর সম্ভব সবিস্তারে করিয়াছি; এজগৎ আক্ಷপের কারণ নাই কেন তাহাই বলিয়া এ প্রসঙ্গ শেষ করিব।

*

*

রবীন্দ্রনাথ সহসা এককাল পরে তাঁহার সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যে

প্রতিভার পর প্রতিভার আবিষ্কার করিতেছেন, ইহা মনে করিয়া।
আমাদের নিরতিথর পুলকিত হইবারই কথা। এতদিন পরে তাঁহার
দ্বারা অভিভূত বাংলাসাহিত্য যে 'স্বকীয়তার' পরিচয় তিনি পাইতেছেন,
তাহাতে আশা হয় এতদিনে বাংলাসাহিত্য বুঝি রবিগ্রাসমুক্ত হইল।
রবীন্দ্রনাথ এই স্বকীয়তার প্রশংসা করিতে এতই অধীর যে 'খুসী
হইয়াছি' এমন কথা বলিলে পাছে মুকন্নিয়ানার মত শোনায তাই
জোড়হস্তে তাহার জন্ত মাফ চাহিয়াছেন। শুধু তাহাই নয়, যাহারা
এই অতি-আধুনিক সাহিত্যের বিরুদ্ধ সমালোচনা করে, তাহারা কাঁটা
গাছের আবাদ করিয়া উপাদেয় ফসলের হানি করিতেছে বলিয়া ক্ষোভ
দুঃখ ও ক্রোধ প্রকাশ করিয়াছেন। এই প্রশংসা ও ক্ষোভ প্রকাশের
কারণ বোধ হয় এই যে, বাঙ্গালাদেশের একশ্রেণী রসজ্ঞানহীন
'দুর্গত'-গণ ইহাকে আমল দিতে চাহিতেছে না; তাই তিনি তাঁহার
কর্তব্য না করিয়া থাকিতে পারিলেন না। এ কর্তব্যের প্রয়োজন
পূর্বে কখনও হয় নাই, তাঁহার জীবিতকালে বাংলাসাহিত্যে এমন
কোনও ছোট, বড় বা মাঝারী প্রতিভার উদয় হয় নাই—যাহাদিগকে
প্রকাশ্য অভিনন্দিত ও উৎসাহিত করার কোনও প্রয়োজন ছিল।
কারণ তাহাদের প্রতিভার বিরুদ্ধবাদী কোনও প্রতিপক্ষ ছিল না। তাই
তাহাদের সম্বন্ধে উদাসীন থাকাই সাহিত্য-রাজচক্রবর্তীর উপযুক্ত
হইয়াছিল। বাঙ্গালী জাতির চরিত্র দুর্বল; এদেশ কবির লড়াই ও
তর্জনার দেশ, তাই এমন উৎকৃষ্ট-বস্তুকেও তাহারা বিবেচ্য করে। কিন্তু যে
শিষ্টতা, শালীনতা ও চারিত্রনিষ্ঠার জন্তই রবীন্দ্রনাথ এহেন সদ্বস্তুর
প্রশংসা করেন, অথবা কোনও অসদ্বস্তুর অপ্রশংসা করিতে কুণ্ঠিত
তাহার প্রতি ভ্রাতাদের কিছুমাত্র লোভ নাই—যেটুকু মোহ ছিল
তাহাও অনেকদিন কাটিয়াছে। বাংলাসাহিত্যের যে অবস্থা চোখে

দেখিতেছি তাহার মূলে এই সকল গুণ আছে বলিয়াই আমরা আমাদের ক্ষুদ্রশক্তির প্রাণপণ প্রয়াসে এই নিষ্ঠুরতা ও অশিষ্টতার ধ্বজা তুলিয়াছি। ইহাই আমাদের গৰ্ব্ব। এদেশ তর্জা ও কবির লড়াই-এর দেশ বলিয়াই অসভ্য ও চরিত্রহীন হইয়াও আমরা এখনও বাঁচিয়া থাকিবার আশা রাখি; সমগ্র বাঙ্গালীজাতি যদি এই ভূমার খেলায় যোগ দিত, তবে সেই তর্জা-কবির লড়াই-রসিক পূর্বপুরুষগণেব জলপিণ্ড যে একেবারেই লোপ পাইত! তাই রবীন্দ্রনাথকে সম্বোধন করিয়া আমরা বলি,— হে নটরাজ, তুমি যে তাণ্ডবে মাতিয়াছ তাহাতে যোগ দিবার সামর্থ্য আমাদের নাই। বাঙালীর জাতীয়তা, বাংলাসাহিত্য ও বাংলা ভাষা তুমি ত শেষ করিয়া ছাড়িয়াছ, তোমার আর কোনও দায়িত্বই যে নাই! তুমি এখন খেলায় মাতিয়াছ। যাহা নিজ হাতে গড়িয়াছ তাহাও ভাঙিয়া ফেলিতে তোমার কিছুমাত্র ক্ষোভ নাই। বাঙ্গালী তোমাকে তেমন করিয়া হৃদয় দিয়া বরণ করে নাই, তোমাকে বরণ করিয়াছে বিদেশ—বিশ্ব, তাই কি তুমি আক্রোশবশে বাংলাসাহিত্যের উপর এই ওস্তাদী প্রতিশোধ লইতেছ? না, অভিমানে এই আধুনিকতার কূপে ঝাঁপ দিয়া আত্মহত্যা করিতেছ? আমাদের একমাত্র আশ্বাস এই যে, রবীন্দ্রনাথের চেয়ে বাংলাসাহিত্য বড়—রবীন্দ্র প্রতিভাতেই তাহার শেষ নয়। ইহা যদি সত্য না হয়, তবে বাংলাসাহিত্য রসাতলে ঝাক—কি কী?

মৃত্যু-মাধুরী

উঠ হিমাদ্রি-প্রায়,
ছঃখসিন্ধু হের গরজিছে
ব্যথাবেদনার লোনাজল উথলায়
ক্রুর নিপীড়নে কস্পিত আঞ্জি
ক্ষুদ্র সাগর-তল,
ধাতব পৃথ্বী বাষ্প-বিকারে
মখিছে সিন্ধুজল ।
ওরে লাক্ষিত, ভূকম্প-বেগে
উৎসার' আপনায়,
অদ্রি সমান লেহিয়া অত্র
উঠ নিজ মহিমায় ।
জাগ হিমাচল প্রায় ।

জাগিয়াছে ভূতনাথ,
আগ্নেয় গিরি উন্মাদ যেন
দিকে দিগন্তে করে অগ্ন্যুৎপাত
বিষ্ফুটকে হের বরাভয়,
বিদরে অন্ধকার,
মৃত্যুর মাঝে অমৃত-মাধুরী
নেহার চমৎকার !

শনিবারের চিঠি

বন্ধে বন্ধে দেবী-পাদগীঠ
এ নহে অকস্মাৎ,
সতী-শব কাঁধে নটরাজ করে
উন্মাদ পদপাত !
ক্ষিপ্ত প্রথমনাথ ।

জাগরে মাহুষ জাগ,
দেবী-মন্দিরে শিবা-সারমেয়
লেহন করিছে পুণ্য যজ্ঞভাগ !
শকুনি গৃধ্রিণী মন্দিরদ্বারে
গ্রহরী সেজেছে আজ,
ভক্ত বাহিরে ক্রন্দন করে,
ভুলিয়াছে ঘৃণা-লাজ ;
দেবীর চরণে মন নাই তার,
আপনাতে অহুরাগ,
ভক্ত কি দেহে রক্ত থাকিতে
নাশিবারে দেয় যাগ !
ওরে অমাহুষ জাগ !

কর কব, সংগ্রাম,
মৃত্যু ক্ষণিক, শাশ্বত জ্ঞানি'
মহাকাল ভালে অগ্নি-আখরে নাম !
কীটপতঙ্গ বাঁচে তারা, আছে
বাঁচিবার যত দিন,

মাহুঘই করিতে পারে জীবনের
 মহৎ অথবা দীন ।
 জননীর ক্রোড়ে জনমে মাহুঘ,
 ধরা তাঁর বিশ্রাম,
 সেই বীর তারে প্রণমি' যাহার
 মৃত্যুও অভিরাম !
 কর, কর, সংগ্রাম ।

আলোড়িয়া তোল ঝড়,
 যুগে যুগে যত সঞ্চিত মেঘ
 নিবিড় করিয়া ঢেকেছে নীলাশ্বর ।
 ঝঞ্ঝার বেগে পড় যদি, পড়
 ধূলায় ভগ্ন পাখা,
 বীরের ললাটে পঙ্কে-শোণিতে
 তিলক রহিবে ঐক্য ।
 মৃত্যু-আধাব আসিবে নামিয়া
 হয় তো নয়ন 'পর,
 তবুও পুলকে দেখিবে হাসিছে
 নীলাকাশ সুন্দর—
 কখন খেমেছে ঝড় !

চলচ্চিত্র



গদাই

অন্দরে ঘুরে গদা হাড়ি-মুড়ি-ভেদিনী,
গদাধারী হাক পাড়ে, 'হট যাও !' 'হ'শিয়ান
দেখে শুনে হতবাক, নতজাহ্ন মেদিনী ;
এতখানি দয়া পেটে,—এত মোটা ঘুঘি যার



খসড়া

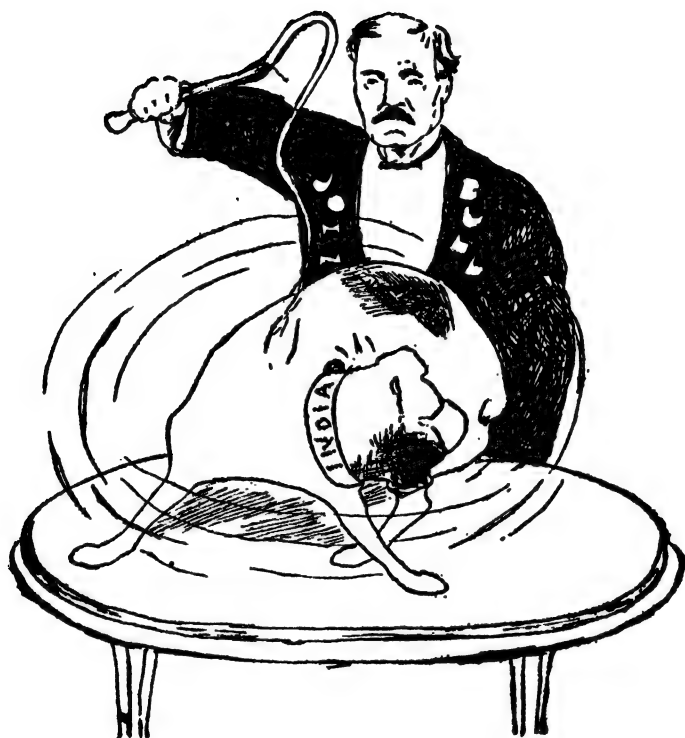
ছবি ?—ছবির অল্প ভাবনা কি ?

আগে detail গুলো হয়ে যাক ; ছবি সে হবে এখন ।



ফ্যাডস্টেন বাগ

তবে এসো বাছা ! পৌছে চিঠি দিও ।



বাহবা

Showman : Fry again ! Try again ! Try again !



একলা চলরে

Seeking protection from the tyranny of the Minis.



LIQUID

League : "আমি যে আর সহিতে পারি নে"

বঙ্কিম-জীবনী (২)

বঙ্কিমচন্দ্রের বাল্যরচনা—গদ্য

‘সংবাদ প্রভাকর’-এর পৃষ্ঠায় বঙ্কিমচন্দ্রের যে-সকল গদ্য-রচনা মুদ্রিত হইয়াছিল, সেগুলি পরবর্ত্তীকালে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় নাই। শচীশ বাবুর ‘বঙ্কিম-জীবনী’তে (৩য় সংস্করণ, ১৩৩৮) মাত্র একটি স্থান পাইয়াছে ; বাকী যে-কয়টির সন্ধান আমরা পাইয়াছি তাহা নিয়ে উদ্ধৃত হইল।

১। সংবাদ প্রভাকর—১০ মার্চ ১৮৫২। ২৮ ফাল্গুন ১২৫৮
শ্রীযুত প্রভাকর সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু।

বথাবিহিত সম্মান পূরঃসর নিবেদন মেতং অত্র অকিঞ্চন মূঢ়তা প্রযুক্ত তল্লিখিত পত্রে প্রেরিত পত্রাদি অপ্রকাশ বিষয়ে কিঞ্চিং ক্লুভাষা প্রয়োগ হইয়াছিল, এইক্ষণে ক্লুভাপরাধী দয়াবীর সমীপে ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছে। পত্র প্রকাশেই সম্বৃষ্ট থাকিবেক।

সংপ্রতি সমাচার দর্পণ সম্পাদক মহাশয় আমার বিস্তর হানি করিয়াছেন। মহাশয়ের আশ্রয়ে তদ্বিগক্ষে লেখনী ধারণ করিতেছি, অলুকম্পা সম্পাদনে আশ্রয় প্রদান করিবেন, অথাৎ নিম্নলিখিত বিষয় প্রভাকরে প্রকটনে পরম বাদিত করিবেন।

দর্পণ।

“দর্পণ পারা-হারা হইণো”

কোন বস্তুর প্রতিবিম্ব স্বন্দররূপে দৃষ্ট হয় না।

“শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়” *

* My own name.

অল্পসাম ইত্যাকিত অংকরণক অল্পবাদিত বিষয় ৪৪ সংখ্যক দর্পণে প্রকটিত হইয়াছিল। সম্পাদক সাহেবের সংশোধনের গুণেই হউক বা মুদ্রাক্ষণের দোষেই হউক, সেই অল্পবাদের উল্টা শ্রী হইয়াছে, তাহা পাঠমাত্র দন্তে কপাট লাগিবেক, আর অল্প পাঠ থাকিবেক না।

দর্পণের ৩৫২ পৃষ্ঠায় চতুর্থ স্তম্ভে তাহার প্রথম চরণ নিম্ন প্রকার প্রকাশ হইয়াছে।

বিষয়ে রিক্ত হয়, শিথু কুঞ্জবনে।

সম্পাদক মহাশয় আপনীর ও পাঠকগণ সুপণ্ডিত বটেন, ইহার অর্থ কি বলিতে পারি না, আপনারা কহিবেন যে ইহা প্রকৃত nonsense আরো ত্রয়োদশ অক্ষরে পয়ার কথন শুনিয়াছেন? আমি প্রথম চরণে লিখিয়াছিলাম।

বিষয়ে বিরক্ত হয়ে, শিথু কুঞ্জবনে ॥

কিসে কি হইয়াছে “দেব গঠিতে বানর হইয়াছে। অপিচ নব-পংক্তিতে।

অভিমানতে জন্মে, যে প্রশংসা বায়।

ত্রয়োদশাঙ্করে পয়ার। আরো honour অর্থ কি অভিমান। এবং অভিমানে কি প্রশংসা জন্মায়? আমি লিখিয়াছিলাম।

তুচ্ছমান হতে জন্মে, যে প্রশংসা বায়।

ভাল। ভাল।

অন্যান্য সামান্য দোষের তালিকা ৯ পংক্তিতে “মহাপ্রেম” পরিবর্তে “নিত্যপ্রেম” হইবেক।

১০ পংক্তিতে “মলয়াতে” “মলয়জে” হইবেক। ১১ পংক্তিতে “পুষ্প” পরিবর্তে “পুষ্পে” হইবেক।

অতএব দর্পণ সম্পাদককে অহুরোধ করি যে আগত সংখ্যায় ভ্রম সংশোধন করিবেন, এবং ভবিষ্যতে এই প্রকার না হয় এমত
.. বেন ইতি।

পুনশ্চ.....[ছিন্ন]

২। সংবাদ প্রভাকর—২৩ এপ্রিল ১৮৫২। ১২ বৈশাখ ১২৫০
এই সংখ্যা ‘সংবাদ প্রভাকরে’ “শ্রীব, চ, চ।” এই স্বাক্ষরে
বঙ্কিমচন্দ্রের যে গদ্য রচনাটি প্রকাশিত হয়, তাহা শচীশবাবুর
‘বঙ্কিম-জীবনী’র ৬৫-৬৬ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত হইয়াছে; কিন্তু কোন্
তারিখের কাগজ হইতে গৃহীত তাহার কোন উল্লেখ নাই।

৩। সংবাদ প্রভাকর—১০ জুলাই ১৮৫২। ২৮ আষাঢ় ১২৫০।

(গুণাকর জনসহ সাক্ষাদভিলাষে নিরাশ জনশ্রু বিরচিত)

বর্ষাঋতু।

স্বনাথ শশধর বিরহিণী বিঘোর তমসাম্বরাবৃত্ত। গভীর নিশীথিনী
শঙ্কশ নিবিড় জলধরমাল গগনমণ্ডলে নিয়ত নিরীক্ষণ করিতেছি।
নয়নখোন্মথিত জনরাজ্য হৃদয় বিদারক ঘোরবর্ণ নির্ঘোষ নিনাদ শ্রবণে
চমকিতচিত্ত চাপল্য প্রাপ্ত হইতেছে। নিবিড় নীলাঙ্গিণি যমুনাগুলিনে
শ্রীরাধা চাতকী নীরদ কদম্ববিহারি শ্যাম শরীরোপরি তরলিত বিকচ
বিমল বনমালা তুলিয়া নীলজলধরোপরি শম্পা কম্পায়মানা হইতেছে,
কর্ণকুহরবিদারক ভীষ্মাশনি নিনাদে ভুবন চমকিত হইতেছে, কাদম্বিনী
বর্ষিত বারি বিন্দু বিশালবেগে ধরাতলে পতিত হইতেছে। চিবাশাবলম্বিনী
চাতকী ধরাধর বর্ষিত জলকণা পানে প্রাণ প্রাপ্ত হইতেছে, বিঘোর
সজল জলদাবলী সন্দর্শনে শিখাবল শত নীল নিশাকর বিরাজিত

পুচ্ছবিস্তারিত পুরঃসর নৃত্য করিতেছে, নিদারুণ প্রথর কর দর বিভাকর বিশালজীমূত জালাচ্ছন্ন রহিয়াছে, ললিত লপনা ললনা করাস্তোজ স্বরূপা বিমলা কমলিনী স্নানমুখে মুদিতা হইল মনোমোহিনী মহিলা মালা মুখচ্ছায়া কনক চক্রাকার চাকচন্দ্রমালা জলধর জালাচ্ছন্ন রহিয়াছে, নিশাধর শোভনতারকা মণ্ডলী অদৃশ হইল।

নিদাধীয় প্রথর প্রভাকর প্রতাপে স্নান স্বভাবাছন্ন বিপুল লাবণ্যবতী হইল মহীকহরাজী নবদলমালায় ঝলমলায়মান হইতেছে। বিছালিত তুলিতা নবীন। কুমারী মাতুরস্কাবলগ্নন সদৃশ নব লতিকামালা মহা-মহীকহরাজীকে অবলগ্নন করিতেছে বৃক্ষলতা স্তম্ভশোভিতা বস্ত্রধরা স্তম্ভরী, বহুল কনকালঙ্কারমণ্ডিত। চন্দ্রলপনাসম্ভাশ প্রেক্ষণীয়া হইয়াছে, জলধর রস প্রাপনে পূর্ণ যৌবনা, বিশাল বেগবতী, ভীষণ কল্লোলোন্মত্তা, তরল তরঙ্গ রঙ্গিণী, স্রোতস্বতী, স্ননাথ সাগরে শরীর সমর্পণ করিতেছে, হে নয়ন যুগল ! এতন্মনোরম পদার্থপুঞ্জ সন্দর্শন সার্থক হও।

হুগলী। }
কালেজ। }

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

বঙ্কিমচন্দ্রের ইংরেজী প্রবন্ধ ও পত্রাবলী

বঙ্কিমচন্দ্রের অপ্রকাশিত বাল্যরচনা ছাড়া প্রাপ্ত বয়সের অনেক রচনা ও পত্রাবলী ‘বঙ্কিম-জীবনী’তে স্থান পায় নাই। সেগুলির উল্লেখ করিতেছি।

(১) শ্রীযুত সপ্তমীচন্দ্র সান্যাল *BENGAL : PAST AND PRESENT* (Apr.—June 1914, pp. 273-84) নামক ত্রৈমাসিক পত্রে বঙ্কিমচন্দ্রের ১৩ খানি ইংরেজী চিঠি প্রকাশ করেন। পত্রগুলি

১৮৭২-৭৩ সালে বহরমপুর হইতে ডক্টর শঙ্কুচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে লিখিত। আমারই অনুরোধে শ্রীযুত শৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা পত্রগুলির বঙ্গানুবাদ ‘প্রবাসী’তে (১৩৩৬, কার্তিক, পৃ. ২৩-৩০) প্রকাশ করিয়াছেন। তৎপূর্বে শ্রীযুত মন্থননাথ ঘোষও কয়েকখানি পত্রের বঙ্গানুবাদ ‘সাহিত্যে’ (১৩২৩ অগ্রহায়ণ, পৃ. ৫০৫-৫০৮) ‘বঙ্কিম বাবুর প্রবন্ধ’ নামক নিবন্ধে প্রকাশ করিয়াছিলেন। ‘বঙ্কিম-জীবনী’তে এই সকল পত্র স্থান পাওয়া উচিত ছিল।

(২) বঙ্কিমচন্দ্র ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে ১০৬ সংখ্যক CALCUTTA REVIEW পত্রে “Buddhism and the Sankhya Philosophy” নামক একটি প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন। এই প্রবন্ধটি এখনও বাংলায় অনূদিত হয় নাই।

(৩) ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দের মে মাসের MOOKERJEE'S MAGAZINE-এ বঙ্কিমচন্দ্র “The Study of Hindu Philosophy” নামে একটি প্রবন্ধ লেখেন। শ্রীযুত মন্থননাথ ঘোষ এই প্রবন্ধের বঙ্গানুবাদ “হিন্দুদর্শনের আলোচনা” নামে ১৩২৩ সালের অগ্রহায়ণ মাসের ‘সাহিত্যে’ প্রকাশ করিয়াছেন। শচীশবাবুর গ্রন্থে এই প্রবন্ধের কোন উল্লেখ দেখিতেছি না।

(৪) ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসের MOOKERJEE'S MAGAZINE-এ বঙ্কিমচন্দ্রের ‘Confessions of Young Bengal’ প্রকাশিত হয়। ইহার বঙ্গানুবাদ শ্রীযুত মন্থননাথ ঘোষ ‘নবাবঙ্গালীর স্বীকারোক্তি’ নামে ১৩২৩ সালের পৌষ মাসের ‘সাহিত্যে’ প্রকাশ করিয়াছেন। ‘বঙ্কিম-জীবনী’তে ইহারও কোন উল্লেখ নাই।

(৫) বঙ্কিমচন্দ্রের ‘On the Origin of Hindu Festivals’ নামক প্রবন্ধ ‘হিন্দু পূজোৎসবের উৎপত্তি কথা’ নামে স্বর্গীয় পাচকড়ি

বন্দ্যোপাধ্যায় ১৩১২ সালের কার্তিক মাসের ‘সাহিত্যে’ (পৃ. ৪২২-৫১০) অতুবাদ করেন। মূল ইংরেজী প্রবন্ধটি বেঙ্গল সোসাল সায়েন্স সোসাইটিয়ে পঠিত হয়, কিন্তু ‘সাহিত্যে’ ভুলক্রমে বঙ্গীয়-সমাজ-বিজ্ঞান সভার পরিবর্তে ‘বেথুন সভায় পঠিত’ মুদ্রিত হয়। শচীশবাবুও দেখিতেছি এই ভুলই বজায় রাখিয়াছেন; তিনি পাঁচকড়িবাবুর নিকট ঋণস্বীকার করাও প্রয়োজন মনে করেন নাই!

(৬) ১৮৭০ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে বেঙ্গল সোসাল সায়েন্স সোসাইটিয়ে পঠিত বঙ্কিমচন্দ্রের অপর একটি ইংরেজী প্রবন্ধ ‘বঙ্গালার জনসাধারণের সাহিত্য’ নামে পাঁচকড়িবাবু ১৩২০ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসের ‘সাহিত্যে’ অতুবাদ করেন। এই বঙ্গাতুবাদ ‘বঙ্কিম-জীবনী’র ৩৫১-৬১ পৃষ্ঠায় পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে বটে, কিন্তু পাঁচকড়িবাবুর নিকট কোনরূপ ঋণস্বীকার দেখিলাম না!

(৭) ১৮২৪ খৃষ্টাব্দে CALCUTTA UNIVERSITY MAGAZINE-এ প্রকাশিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘Vedic Literature’ নামক প্রবন্ধের কিয়দংশের সংক্ষিপ্ত মর্মানুবাদমাত্র ‘বঙ্কিম-জীবনী’র ৪২৪-২২ পৃষ্ঠায় প্রদত্ত হইয়াছে। সমগ্র প্রবন্ধটির বঙ্গাতুবাদ প্রকাশিত হওয়া বাঞ্ছনীয়।

(৮) ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে ১০৪ সংখ্যক CALCUTTA REVIEW পত্রে প্রকাশিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘Bengali Literature’ প্রবন্ধের বঙ্গাতুবাদ ত্রিযুত মন্থননাথ বোস ‘সাহিত্যে’ প্রকাশ করেন (১৩২৩ মাঘ-ফাল্গুন : ১৩২৪ বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ)। ১৩২৪ সালের বৈশাখ মাসের ‘সাহিত্যে’ এই বঙ্গাতুবাদে বর্তটুকু প্রকাশিত হইয়াছিল, কেবল ততটুকু (অতুবাদকের নিকট কোনপ্রকার ঋণস্বীকার না করিয়া) ‘বঙ্কিম-জীবনী’র ২৩০-৩৮ পৃষ্ঠায় পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে। মনে হয়, শচীশবাবু সাহিত্যের অগ্রাণ

সংখ্যায় প্রকাশিত অংশগুলি দেখেন নাই। সমগ্র প্রবন্ধটি ময়মনসিংহবাবু ‘বাক্সালা সাহিত্য’ নাম দিয়া ১৩৩৫ সালে স্বতন্ত্র পুস্তিকাকারে প্রকাশ করিয়াছেন।

কালেজীয় কবিতা-যুদ্ধ

‘বঙ্কিম-জীবনী’র ৬৬ পৃষ্ঠায় আছে :—

“দীনবন্ধুবাবু দ্বারকানাথ অধিকারী ও বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেও এইরূপ কবির লড়াই চলিত।...বঙ্কিমচন্দ্র এ যুদ্ধে যোগদান করিতেন না। তবু দ্বারকানাথ তাঁহাকে চট্ট কবি বলিয়া গালি দিতে ছাড়েন নাই; দীনবন্ধুবাবুকে শত্রে কবি নাম দিয়া পাঁচালী সাজাইয়াছেন। দীনবন্ধুবাবু পাণ্ডা গাহিয়া দ্বারকানাথকে বুনে কবি নামে আখ্যাত করিয়াছেন।”

কিন্তু বঙ্কিমবাবুর ‘কবির লড়াই’য়ের কোন নমুনা শচীশবাবুর গ্রন্থে পাইলাম না। কৌতূহলী পাঠকদের জন্য আমি পুরাতন ‘সংবাদ-প্রভাকর’ হইতে বঙ্কিমবাবুর দুইটি রচনা উদ্ধৃত করিতেছি।

(সংবাদ প্রভাকর, ২৭ মে ১৮৫৩। ১৫ জ্যৈষ্ঠ ১২৬০)

বিচিত্র নাটক।

(তিন মিত্রের কথোপকথন।)

প্রথম মিত্র।

কি বিষাদে মুখ থানি, হাসি-ভরা নাই।

বেণা-বনে বোসে কেন, উঠ উঠ ভাই ॥

দ্বিতীয় মিত্র।

দেখিয়া দেশের গতি, বৈদে মরি মনে।

সে দুখে বসিয়া আছি, বিরস বদনে ॥

তৃতীয় মিত্র ।

সখা রে বচন ধর, মিছা দুখ পরিহর,
নিজ স্থখে স্থখী হও ভাই ।

দ্বিতীয় মিত্র ।

নিজ স্থখ এ সংসারে, বন বন বল কারে,
আমিতো সে স্থখ দেখি নাই ॥

তৃতীয় মিত্র ।

না জেনে কহিছ ভাই, সংসারে সে স্থখ নাই,
জান নাতো কার কাছে পাবে ।
রাখরে মানস পুরী, প্রমদার প্রেমে পুরি,
কত স্থখে তোমারে মজাবে ॥
পদে পদে প্রেম পথে, মজাইবে মনোরথে,
মহিলার মোহন বদনে ।
মোহ মন্ত্রে রবে বাধা, মানিবে না কোন বাধা,
কত স্থখে রবে মনে মনে ॥

প্রথম মিত্র ।

এ কুখাটী ভাল বটে, রটে ধরাময় ।
পরম পুলক প্রদ, প্রমদা প্রণয় ॥
বিশেষতঃ কত তাহে, ধর্মের সঙ্গার ।
বিবাহ বিশেষ তাই, বিধি বিধাতার ॥
নর নারী উভয়েতে, হইয়া মিলিত
আরাধনে করিবেক, পরমেশে প্রীত ॥

দ্বিতীয় মিত্র ।

ছিছি ছিছি কেন ছার, মুখাষুজে মহিলার,
 মরিয়াছ মোহিত হইয়া ।
 জানি জানি যত জালা, দেয় প্রণয়িনী বাল্য,
 হারিয়াছি বারেক ঠেকিয়া ॥
 সবে তার এক দিন, হই আমি প্রেমাধীন,
 নাকে কাণে থং দি হে তায় ।
 আদরে ভাঙ্গাতে মান, হইয়াছি অপমান,
 না ভাঙ্গিল আমার কথায় ॥

প্রথম মিত্র ।

সব তার সহিলাম, কত কথা कहিলাম,
 মধুর মিনতি কত করি ।
 রামায়ণ আদি নিয়া, সব কথা কাটাঁইয়া,
 তবু মানে রহিল সুন্দরী ॥
 সামান্য রতন নহে, রমণী রূপসী ।
 তার না ভাঙ্গিবে মান, বেণা-বনে বসি ॥
 তাই বলি উঁচু ভাই, পরিহারি ছুথ ।
 বল তুমি বল কারে, পৃথিবীর স্থথ ॥

দ্বিতীয় মিত্র ।

অনিত্য সকল স্থথ, নিতা করে বলি ।
 সকল সংসার স্থথ, স্বপনে কেবলি ॥
 পৃথিবীতে আছে স্থথ, কেবলি স্বপনে ।
 স্বপ্ন বিনে আর স্থথ, নাই জানি মনে ॥

স্বপনে স্বপ্নে পাই, সংসার মণ্ডল ।
 স্বপনে নারীর দেখি, লপন কমল ॥
 ভারত জনম ভূমি, সতীত্ব অঙ্গনা ।
 শশিমুখী সরস্বতী, আর কত জনা ॥

তৃতীয় মিত্র ।

সে সব স্বপন ভাই, শ্রবণে তোমার ।
 শ্রবণে প্রবেশ করে, শত সুধাধার ॥
 কবি দেখে ছেলে দেখে, দেখে গিয়া মেয়ে ।
 স্বপনে জিনেছ ভাই, সকলের চেয়ে ॥
 মধুর সরল ভাসে, মুগ্ধ কর মন ।
 করুণায় ভেসে যায়, নীরেতে নয়ন ॥
 বিশেষ রসিক তুমি, জানি ইহাতেই ।
 স্বপ্ন দরশনে দেখ, সতীত্ব নিজেই ॥

প্রথম মিত্র ।

এখন হে জানিলাম, স্বপ্নে যত স্তম্ভ ।
 এসো মিত্র স্বপ্নে মোরা, ঘুচাইব দুঃখ ॥

তৃতীয় মিত্র ।

স্বপ্নে আমার ভাই, মন নাহি ভাজে ।
 আসন পাইলে বল, নকলে কে মজে ॥
 বিশেষ একেতে আমি, ডরিহে কতক ।
 একবারে তাড়াবোনা, দেশের রক্ষক ॥

প্রথম মিত্র ।

এই দোমে চিরকাল, মরিলিরে তুই ।
 ভাই কথা তোর মুখে, শুনিবে কভুই ॥

তৃতীয় মিত্র ।

তুমিওতো ওই রসে, মজিয়াছ ভাই ।
সে কথা শুনেছি ভাল, কামিনীর ঠাঁই ॥
চতুর জামাই হও, স্বপুত্রের ঘরে ।
ফুল খেলা কত জানো, বাগান ভিতরে ॥
কিন্তু আহা মরি মরি, কামিনীর রূপ ।
কি মোহন মস্ত দিয়ে, বর্গেছ স্বরূপ ॥
মধুর মোহন ভাষে, মোহিনী বর্ণন ।
বুঝি হে কখনো আর, ভুলিবেনা মন ॥

এই সময়ে খানচন্দ্র বিশ্বদাস ও গুপ্ত নামক কয়েকজন পুলিশ সংক্রান্ত শত্রুধারি
আসিয়া কহিল যে

চোর চোর ধর চোর, এই জন চোর ।
পর ধন কর চুরি, এত সাধ্য তোর ॥

তৃতীয় মিত্র ।

বাহারে ! এষে হে বড়, বাহারে চাতুরী ।
বল দেখি কারে কিনা, করিয়াছি চুরি ॥

গুপ্ত ।

কার কি করেছে চুরি, এতে নাহি জানি ।

বিশ্বদাস ।

বলেছে তোমারে চোর, শুধু অজ্ঞানি ॥

তৃতীয় মিত্র ।

ভাল ভাল এত বুদ্ধি, প্রশংসার বটে ।
না জানিয়া চোর বলীবু, স্কন্ধিতে ঘটে ॥

আমিচন্দ্র ।

না জানিয়া তোরে কহু, চোর বলি নাই ।
তাহার কারণ তবে, শুন মোর ঠাই ॥
সে কালের কালী বাবু, বড় ধনবান ।
পোরেছিল ছ পাড়ের, ধুতি একখান ॥
তুমিওতো ছ পাড়ের ধুতি পরিয়াছ ।
তাই বলি তার ধুতি, চুরি করিয়াছ ॥

তৃতীয় মিত্র ।

বটে বটে দিব্য আছে, এই পৃথিবীতে ।
তু খানি ছপেড়ে ধুতি, নারিবে জন্মিতে ॥

আমিচন্দ্র ।

চোপ্ চোপ্ চোপ্ রহ, মং কর সোর ।
পুলিসের মাজিষ্ট্রেটি, পদ আছে মোর ॥
আমি বলিতেছি তুই, চুরি কোরেছিষ্ ।
আমার কথায় হয়, ডিক্রী বা ডিম্‌স্ ॥

তৃতীয় মিত্র ।

যো ছুঁম্ খোদা-বন্দ, হইল ইয়াদ্ ।
বল দেখি কত দিন, পাটব মিয়াদ্ ॥

গুপ্ত ।

মানিলাম নাহি তুমি, করিয়াছ চুরি ।
তবু দোষ দেখাইতে, পারি ভুরি ভুরি ॥

প্রথম মিত্র ।

কেষলি দেখায়ে দোষ, কি লাভ তোমার ।

গুপ্ত ।

দোষ দেখানো হে বাপু, ব্যাবসা আমার ॥
তোমারো সহস্র দোষ, দেখাইতে পারি ।
বিশ্বদাস তাহে মোর, আছে সহকারী ॥

প্রথম মিত্র ।

ভাল ভাল সাধু সাধু, কি নাম তোমার ।
অসার সংসারে শুধু, তুমি প্রশংসার ॥

গুপ্ত ।

গুপ্ত রাখিলাম বাপু, নামটা আমার ।
গু আছে প্রথমে তার মধ্যেতে পকার ।

তিন জন পুলিশ গ্রহরি ।

কথার গতিক বড়, উত্তম না ঘটে ।
স্বস্থানে প্রস্থান করা, যুক্তি মত বটে ॥
ইহারা প্রস্থান করুন ।

তৃতীয় মিত্র ।

সময় হোতেছে নাশ, যাই নিজ নিজ বাস,
কি করিব ভেবে দেখি মনে ।
তুমি যাও এই বেলা, কর গিয়া ফুল খেলা,
কামিনীতে কামিনীর সনে ॥
তুমি ত্যজিবেনা বনে, ভাবো গিয়ে নিজ মনে,
আজিকে দেখিবে কি স্বপন ।
আমি বাড়ী গিয়ে ভাই, মনস্থখে নিদ্রা পাই,
স্বপন কি, নাজানি কখন ॥

তবে গো বিদায় হই, প্রণয়েতে যেন রই,

এই আশা করে মোর মন ।

যদি কোন কথা মোর, হয়ে থাকে অতি জোর,

then beg you pardon.

শ্রীৰক্ষিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।

হুগলি কালেজের ছাত্র ।

(সংবাদ প্রভাকর, ২৭ সেপ্টেম্বর ১৮৭৩ । ১২ আশ্বিন ১২৬০)

ছাত্র হইতে প্রাপ্ত ।

—০—

কালেজীয় কবিতার মারামারি *

বিষম “বিচিত্র নাটক”

অর্থাৎ

কবিদের মজলিশ এবং ঐ নাটক দর্শন ।

দল মল ঝল মল,

শত দীপ সচঞ্চল,

নিশাঘোরে অট্টালিকা মাঝে ।

সে আলোর কিবা নিভা,

চন্দ্রিকার দিবা বিভা,

যেন তথা মিশিয়ে বিরাজে ॥

* অনিতে পাই প্রভাকরে নাকি ছোটো বীর আসিয়া বড় যুদ্ধ আরম্ভ করিয়াছে ? একটি না কি আবার আশে পাশে কামড় মারিতে আরম্ভ করিয়াছে, বেশ আমিও একবার এই সম্মত লোকদের সেলাম ঠুকিয়া যাই, কিন্তু নিজে বীর নহি, যুদ্ধ করিব না, চড়টা সাপে দাঁড়াই মারিই ভাল ।

কোটা দীপ কাঁচ মাঝে, কোটা তারা সুবিরাজে,
 জলে যেন হীরাময় বাসে ।
 কতই কুসুম তায়, ঝল মল শোভা পায়,
 প্রভাময় সকলি প্রকাশে ।
 ঝক্ মক্ ঝল মল, আলো মাঝে সচঞ্চল,
 নৃত্যকীর বসন ভূষণ ।
 ঝকমোকে বেশ ধরি, বসেছে বিরাজ করি,
 কবীন্দ্র পাশে কবিগণ ॥
 ধীরে ধীরে বিনা বাজে, ধীরে ধীরে নিশী মাঝে,
 মুহু মুহু গায় বাগ্যস্বরে ।
 বিদ্যা আর অবিদ্যার, নৃত্য হবে দুজনার,
 কে ছোট কে বড় জানিবারে ॥

বিদ্যার নাচ ।

নাচে শশি মুখী, গজেশ গতি ।
 ললনা ললিতা, লাবণ্য বতী ॥
 কোমল কুসুম, কলিতা প্রায় ।
 কনক ভূষণ, কনক কায় ॥
 নিবিড় নিতম্ব, যৌবন ভার ।
 হাব ভাব হেলা, কত প্রকার ॥
 হেলিয়ে ছলিয়ে, নাচিছে ঘুরে ।
 ভূষা ঝল মল, কুসুম বুঝে ॥
 প্রেমময় নীল, কোমল আঁখি ।
 স্থির রাগিয়াছে, ধরায় রাখি ॥

বঙ্কিম নয়নে, বারেক চায় ।
 বিদ্যুৎ সমান, তখনি যায় ।
 ঝাপ্টার মাঝে, বদন চাঁদ ।
 আশে পাশে ফেরে, বসন ফাঁদ ॥
 হাব ভাব কত লাবণ্যে মাথা ।
 কেমন নাচিছে, কেমন বাঁকা ॥
 ফিরিয়ে ফিরিয়ে, ফিরিয়ে ফেরে ।
 চলিয়ে চলিয়ে, চলিয়ে ধীরে ॥
 কখন কি রূপে, কোথায় আছে ।
 সমীরে সরোজী, যেমন নাচে ॥
 কিরূপ কি ভাব, কেমন ছবি ।
 দেখে গেল গলে, যতেক কবি ॥
 মত্ত মুগ্ধ সবে, অচল আঁখি ।
 বিদ্যা চলে গেল, তাদের রাখি ॥

অবিদ্যার নাচ ।

আইল অবিদ্যা তবে, দেখে কাপে বুক ।
 ঢেঙ্গা মাগী পেটমোটা, হাড়ী পানা মুখ ॥
 বরণে হাড়ির তলা, বাক্‌মেরে যায় ॥
 দীর্ঘ চুল দীর্ঘ দাঁত, সাঁচিপান খায় ॥
 নমন মলিন অতি, পচাগন্ধ গায় ।
 তিনি ফের নাচিবেন, নমস্কার পায় ॥
 ধপ্‌ ধাপ্‌ কোরে নাচে, মেঝে করে চুর ।
 পাঁকেতে নাফান যেন, ব্যাঙ্গ বাহাদুর ॥

কবিগণ হেসে মরে, বলে একি পাপ ।
পলাতে পারিলে বাচি, বাপ-বাপ-বাপ-॥

অবিদ্যার প্রতি কবিদের

রহস্তোক্তি ।

অবিদ্যা। এতেক বিদ্যা, শিখিলে কোথায় ।
মোহিত হইয়ে মোরা, অজ্ঞাসি তোমায় ॥
পরিচয় দাও ধনি কেন এত বিদ্যা ।
আমরি সুন্দরি তুমি, কাহার অবিদ্যা ॥

অবিদ্যা

"প্রবল প্রতাপশালী, অসভ্য রাজন ।
সসাগর ধরা নিজে, করিল শাসন ॥
তাঁহার সখের মোরা, দুই পাট রাণী ।
প্রথমে অবিদ্যা আমি, দ্বিতীয় দুর্ভাগী ॥
পুত্র এক পেয়ে মেনে, পত্নী বেঁচেছি ।
কিন্তু আগে বল হবে, কেমন নেচেছি ॥

কবিগণ ।

এমন সুন্দর নাচ, কহু দেখি নাই ।
তাই এক অভিশাপ, করেছি সবাই ॥
সুখী হব পুত্র তব, দেখিবাবে পেলে ।
কে জানে সে কতগুলি, তোমারতো ছেলে ।

কুবিদ্যা *

ছেলের গুণের কথা, কি কহিব আর ।
 রূপেতে আমারি মত, বাছা বাঁচা ভার ॥
 ভাল যাত্রা করে সে, যে, নিজে অধিকারি ।
 নাচিতে গাহিতে বাছা, স্বরূপ আমারি ॥
 কিন্তু আজ পারে কি না, নাহি যায় বলা ।
 কেবল ঝড়। কোরে, ভাঙ্গিয়াছে গলা ॥
 সতিনী পালিত পুত্র, আছে এক ছোঁড়া ।
 সেই কালামুকো হলো, ঝড়ার গোড়া ॥
 এক দিন তারে দেখে, আমার তনয় ।
 মাই ধোরে কোলে বোসে, মুহু মুহু কয় ॥
 “ওমা ওমা হেঁদে দেখ, দাদার এখন ।
 রাজ ভোগ খেয়ে দেহ, ফুলেছে কেমন ॥
 আমি কহিলাম উহা, বলোনারে আর ।
 ওপোড়া কপালে কাল, হয়েছে তোমার ॥
 সব কথা শুনিতেনা, পেয়ে কবি ভালো ।
 মনে কাল অর্থে করিলেন কালো ॥”
 হইল বিষম মনে, অতিমান বোধ ।
 বারে বারে কটু বোলে, দেয় প্রতিশোধ ॥
 তাই তারে গালি দিল, কুমার আমার ।
 সে দ্বন্দ্রে মেরেছে ছড়া, বুঝি কাকে আর ।

* কুবিদ্যা ও অবিদ্যা এক জনেরই নাম বিবেচনা করিতে হইবে, অবিদ্যা শব্দের
 অস্ত্য ঝর্ণ আছে এতদ্ভিন্ন তাহা ব্যবহার করা উচিত বোধ হইতেছে না। তাহার হেতু পণ্ডিত
 দ্বারা গাভীর :

দুজনের সনে ঈশ্বর, এ আর কেমন ।
একা গাই দুই ষাঁড়, সে জালা যেমন ॥

কবি ঈশ্বর ।

সে তোমার পুত্র নয়, ভাল জানি আমি ।
তা হইলে হবে কেন, বিদ্যাপথ গামি ॥
বিদ্যালয়ে থাকে ছেলে, বিদ্যা অনুরাগী ।
তোমার ছেলে হবে কেন, দুই বুড়ো মাগী ॥

কবিদ্যা ।

তুই চুপ্ কর মেনে, সে ছেলে আমার ।
তাই পরিচয় দেছে, আপনি কুমার ॥
সে কথা শুনেছে সবে, জগৎ সংসারে ।
প্রভাকর সাক্ষ্য আছে, জিজ্ঞাসহ তারে ॥

কবিগণ ।

যাহা হোক ডাক তারে, শনিব গো গান ।
ছেলের মুখের গীত, অমৃত সমান ॥

কুবিদ্যার ছেলে ডাকা ।

আয় যাদু আয় যাদু, আয় রূপ কোরে ।
মহা গুণি কবি যত, ডাকিতেছে তোরে ।
শু নি তে ডাকিছে তোরে, পাবিরে খাবার ।
আয় আয় আয় বাবা যাদুয়ে আমার ।
গাহিবে সন্তোষ মনে, খাবে বাহা দিবে ।
এতেক বিমল মুখে, মিষ্টদে খাইবে ॥*

* এতেক বিমল মুখে মিষ্ট দেখাইবে ।

আয় আয় ধনমণি, মুখ্ রাখ মার ।

আমার হোস্ গো তুই, সর্ব্ব ধন সার ॥

ছেলে আসিতেং বলিতেছে

মাকো তোর চাবালে, ডাক্ দিলি ক্যান্ ।

ঘাতে নারুলাম মাগো, হাঁ—

মিত্র কবি ।

—Walk up man.

কবীন্দ্র ।

কওরে কি নাম তোর, বাস কি নগর ।

ছেলে ।

নাম বুনো অধিকারী, বেণাবনে গর ॥

মিত্র কবি

মাপ কর রাখ বাপু, ছুটে দিশি বোলে ।

বল্ দেখি কিসে আলো, উপরেতে বোলে ॥

বুনো

চাতালেতে ওড়া বুঝি, ডোমেতে বা বেচে ।

কাঁচের দোচনাওলা, জোলাইয়া দেচে ॥

চট্ট

বল্ দেখি সাদা কেন, ঘরের দেয়াল ।

মহা ব্যাধি হোয়েছে কি, তোলা গেছে ছাল ॥

বুনো

বুজি বা এ ভারে, পারে দোমে চিতাইচে ।

কি কাণ্ডয়ারে দৈবাৎ, কায়ে হাগাইচে ॥ *

* জগৎ চলে যা এটাকে পাড়িয়া ধরিয়া দিত্ত করিয়াছে, কিন্তু কাক্কে দউ ডা
নাও হাশিষ্টা.ত.

মিত্র

চট্ট এর ভাষা এ যে, বোঝা হোলো দায় ।
অনুবাদ কোরে বল, তবে বোঝা যায় ॥ †

কুবিদ্যা

ভেকো হোলে কেন বাছা, কথা কও দড় ।
মিছে কেন থাটো হও, ছোরে হও বড় ॥
দাড়ায়ে কি কর, গালি, দেও যথোচিত ।
না হয় গানেতে কর, সবারে মোহিত ॥

বুনোর গীত ।

রাগিণী ঝিঝিটু । তাল পেমটা ।

হব সন্ন্যাসী এবার । হব সন্ন্যাসী এবার ॥
কোণের ভিতর শুকনো নাড়ী, সহিতে নারী
আর । তোব মন লো পিরীত কোরে,
শিবের পূজা গেল ঘুরে, অধিকারী নাম্‌টী
ধোরে, ঘণ্টা নাড়া সার ॥
কেমন গেয়েছি সবে, কওতো বিশেষ ।

সব কবি

বেশ বেশ বেশ বুনো, বেশ বেশ বেশ ॥

চট্ট

গাও ভাই ফিরে গাও, আর একবার ।
শুনিয়া জুড়াই ফের, শ্রবণের দ্বার ॥

অথবা শুনেছি তুমি, কবি মহাশুণী ।
একটা কবিতা ভাল, পড় দেখি শুনি ॥
স্বপ্ন বা ধর্মের ক্লেণ, ফেলে দেও জলে ।
কহতো প্রেমের গুণ, কবিতা কৌশলে ॥

বুনোর কবিতা পাঠ।

প্রেমে সবে কর সার, প্রেমময় এ সংসার,
আকাশ পাতাল মহীতলে ।
সত্য ত্রেতা দ্বাপরাদি, প্রগাঢ় প্রণয়ে বারি,
ভাসায়েছে স্রুগেতে সকলে ॥
প্রেম তরে কত লোক, হয়েছে গেল পরলোক,
শিবের হইল ধ্যান ভঙ্গ ।
নমুদ্র মধুন কালে, মোহিনীর প্রেমজালে,
গিরীশের ঘাটিল কি রঙ্গ ॥
শ্রীরাম প্রেমের তরে, কতই রোদন করে,
দেশে দেশে উদ্দেশিয়া নারী ।
জালা পায় কতবার, শেষেতে সে প্রেমে তার,
হইল বানর অধিকারী ॥
দ্বারকানাথ গো আর, গোপাল মাঝেতে তার,
মন বাঁধা গরু রাধিকার ।
দ্বারকায় লাজ পেয়ে, বরিল বানরী মেয়ে,
দাস জাম্বুবানের কথায় ॥
যিনি নিজে রামেশ্বর, রসিকের মণি ।
ছিল তাঁর কত আর, রসিকা রমণী ॥

রুক্মিণী রূপসী রামা, সত্যভামা সতী ।
 দ্বারকা স্বর্গের সম, ছিল শোভাবতী ॥
 সে শোভা এখন কোথা, কোথা সেই হরি ।
 মোহিনী মণ্ডল কোথা, সব গেছে মরি ॥
 যত ছার পশু পক্ষী, বাসা করে তায় ।
 শৃগাল কুকুরে হাগে, দ্বারকার গায় ॥
 তাইতে হইল মোর, কবিতার শেষ ।

সব কবি

বেশ বেশ বেশ বুনো, বেশ বেশ বেশ ॥

কবীন্দ্র ।

ভাল বটে দেখি তব, কবিতার ছটা ।
 পরে গালি দিতে তবে, এত কেন ঘটা ॥
 কেহ হোলো অসভ্যের, বল সেনাপতি ।
 কেহ বা যুদ্ধের মন্ত্রী, নিজে সাধু অতি ॥
 পর দোষে দেও হাত, নিজ দোষ ঢাকি ।
 তুমিতো বোসেছ হোলে, নিজে জয়ঢাকী ॥

বুনো কবি ।

না প্রভু নহিক আমি, অসভ্যের কেহ ।
 পালিত হয়েছে শুধু, তাঁর অঙ্গে দেহ ॥
 ভাল কোরে গালাগালি, দিতে যার তারে
 আশ্রয় লয়েছি এসে, অসভ্য আগারে ॥
 কত লোক দিছে কত, মুখে চূণ কালি :
 তবু যারে তারে দিই, দোহাতিয়া গালি ॥

কিন্তু অসভ্যের ছেলে, পাছে কেউ কয় ।
 পরকে বলেছি তাই, অসভ্য তনয় ॥
 চট্টভাবে দিছে গালি, আমি নহি পটু ।
 তাকেও বলেছি তায়, গোটা-দুই কটু ॥
 গেলের বাজারে নাম, লিখেছি রাগিয়া ।
 চট্ট মিত্র মোর গাল, গিয়াছে খাইয়া ॥
 কোন মূঢ়ে বলে ওরে, গালে আমি কন্ম ।
 তারা জানে গাল্ মোর, শক্ত কি নরন্ম ॥
 কিন্তু ভয় করে, পাছে, ফিরে গালি খাই ।
 হাতে পায় ধোরে মানা, করিয়াছি তাই ॥

চট্ট ।

বুঝেছি চতুর বট, বুদ্ধি ঢের ঘটে ।
 গালি দিয়ে মুখ চাপা, যুক্তিমত বটে ॥
 আঙ্গুর হইল টক্, পেলে না নাগাল্ ।
 ভয় খেয়ে সভ্য হলে, লিপিবেনা গাল্ ॥
 যেমন নবোঢ়া হয়ে, রতিরসে বালা ।
 ছুনি ঠেকিয়ে শিখে, তার যত জালা ॥
 দিন দুই ঘরে গিয়ে, স্বামি ঘর ছাড়ে ।
 যত আরো পতি সাধে, তত অ'রো বাড়ে
 কালোতে বসায় পতি, উঠে যায় কেঁদে ।
 সেই রক্ত দাদা ভাই, বসিয়াছে ফেঁদে ॥
 ছোঁড়াও তেমন নয়, ধোরে এনে জোরে ।
 বৃক পুরে মনোরথ, লবে পূর্ণ কোরে ॥

বুনোকবি।

তুমি যেহে বোলেছিল, কটু কহিবারে।
আমি নাকি পারিনেকো, দেখ এই বারে ॥

চট্টো

বটে বটে খুব গালি, মিত্রে দেছ ভাই।
“মলমূত্র” আহা-রাদি, কিছু বাকি নাই ॥
এক জোর ঘায়ে সব, করিয়াছ শেখ।
পাগল বুনোর ঘায়ে, যাব কোন দেশ ॥
যেমন জনেক মুখ, রমণীর স্থান।
অরসিক বোলে কত, হৈল অপমান ॥
পিরীতে রমণী দিল, কাণ্ড মূলে তার।
গূর্থ বলে রসিকতা, শিখেছি এবার ॥
কত রস শিপিয়াছি, এট দেখ রাম।
কসালো ছুঁড়ির ঘাড়ে, বারো ইঞ্চি ঝামা ॥
সেই রঙ্গ হলো তব, জন ভাই বুনো।
কবিত্তে বাড়ালে তুমি, গালি দিয়ে তনো ॥
কেবল তোমার মুখে, গালি না খুয়ায়।
কিন্তু হে একটি কথা, জিজ্ঞাস তোমার ॥
কটুতে অপটু তুমি, বলিয়াছি বটে।
তুমিতা জানিলে বলে, কাহার নিকটে ॥

বুনোকবি।

যে হোক না কেন তাতে, কি কার তোমার।
আগে বল দিছি গালি, কেমন এবার ॥

তোমায়ে যা বলিয়াছি, বুঝেছত সব ।

গোপনে বলেছি ঢের, কর অনুভব ॥

চট্টো ।

গাল দেছ দড় দড়, হলো বাহাহুরি বড়,

বাড়িবেক যশ অবিরত ।

আমরা শুনিয়া তায়, এসেছি কৃতজ্ঞতায়,

সেলাম বাজাতে গোটাকত ॥

"নীচ যদি উচ্চভাসে, স্ববুদ্ধি উড়ায় হাসে"

স্ববুদ্ধি মহৎ তুমিওত ।

তাই সব নমস্কার, ফিরিয়ে দিবেনা আর,

স্ববুদ্ধি মহৎজন মত ॥

কি স্ববুদ্ধি হৃদয় তব. লোকে করে অনুভব,

যায় কি না যায় দেখা কিছু ।

কেহ বলে কই কই, কেহ বলে, আছ ওই,

কেহ বলে দড়ি বাঁধো পিছু * ॥

হে উত্তরে মহান্নোক, একবার তেজে শোক.

সম্বোধিও নীচে মুখফুটে ।

মনস্তপে সব সব, কিছু মাত্র নাহি কব,

অঙ্গীকার করি কর পুটে ॥

মিত্র কবি ।

গালি দিলে প্রতিকল, অবশ্য পাইবে ।

যেই মতি, সেই গতি, কেন না হইবে ॥

বুনোকবি।

এ মতি আমার নাহি, ছিল এতকাল।
কুবিজ্ঞা কুমতি দিয়ে, ঘটালো জঞ্জাল ॥
সুবিজ্ঞা স্মৃতি ছেড়ে, এসে তার কাছে।
এই মতি এই গতি, শেষ ঘটিয়াছে ॥

কুবিজ্ঞা।

আমি তোমার মাতা নহি, সে তোমার মাতা।
সে তোমার প্রিয় হলো, খেলি মোর মাতা।
আমি চলে যাই দেখি, কে কি করে তোমার।
এখন করিবি তুই, কোন্ মার জোর ॥

কুবিদ্যা প্রস্থান ও বিদ্যা পুনরাগমন করিলেন।

বিদ্যা।

কেন বাছ। তোরা সবে, কলহ করহ।
ভাই ভাই ভাব সদা, ভাই ভাই রহ ॥
সকলে একত্রে মোরে, আরাধন কর।
সকলেই উপদেশ, দেন কবীশ্বর ॥
সদাই সদ্ভাবে তবে, কেন না চলহ।
কি কারণ কর সবে, কেবল কলহ ॥

মমত।

তাই আমি কতবার, বুঝিয়ে লিখেছি।
তার ফল গালাগালি, কেবল দেগেছি ॥

অধিকারী।

আমিত দিইনে গালি, ওদের ছুজনে।
শুধু কবি শ্রেষ্ঠ আমি, জেনে মনে মনে ॥

করিলাম অপরূপ, স্বপন রচনা।

জগতেরে জানাবারে, নিজ গুণ পনা ॥

বিদ্যা।

কিসে তুমি শ্রেষ্ঠ কবি, নিজ মনে লাগে।

কবিতা কাহাকে বলে, বল দেখি আগে ॥

অধিকারী।

যে জন মিলায় শব্দ, সুকোমল ভাষে।

সেইত সুকবি বলি, আপনা প্রকাশে ॥

তানয় কবিতা বাছা তানয় তানয়।

রামায়ণ পোড়ে তত সুকবি না হয় ॥

মুগ্ধ যদি, প্রকৃতির, মোহন বদন।

যেই মনোমত ভাবে, করে দরশন।

সুখ দুখ রিপু রসে, হৃদয় মাঝার।

প্রকৃতির মোহমনে, জন্মে যে বিকার ॥

যেই ভাষে সেই ভাব, স্বরূপ প্রকাশে।

যে ভাষে আপনা মনে, হৃদয় সন্তুষ্টে।

যথার্থ কবিতা সেই, সদা মোহ ময়।

শুধু রাম রাম বলা, কবিতা তো নয় ॥

কিন্তু রামনাম তুমি, ছাড়িয়েনা দেখি।

বতে প করিয়ে কবি, কয় যত ঢেঁকি ॥

সত্য কবিতায় রাখ, যতন বিশেষ।

কবি ঈশ্বরের ঠাই, নহ উপদেশ ॥

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

হুগলি কালোজের ছাত্র।

এই কালেক্সীয় কবিতা-যুদ্ধে শেষ পর্যন্ত দ্বারকানাথ অধিকারীকে হার মানিতে হইয়াছিল। তিনি ১৮৭৪, ৩১ জানুয়ারি (১২ মাঘ ১২৬০) তারিখের সংবাদ প্রভাকরে লিখিলেন :—

“কালেক্সীয় কবিতাযুদ্ধের সন্ধিপত্র।—……আমি রাগান্বিত হইয়া প্রথমতঃ পবিত্র মিত্র দ্বয়ের সহিত বাক্ বিরোধে প্রবৃত্ত হইয়া অল্পতাপে দগ্ধ হইতেছি, এই ঘৃণিত বিবাদের সূত্রপাত আমা হইতেই হয়, এজন্ত আমি ইহাতে সম্পূর্ণ দোষী তাহা স্বীকার করিয়া উক্ত কবি ভ্রাতা দ্বয়ের বিশেষতঃ মিত্র মিত্রের নিকট মা ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি।

……আমাদেরিগের ছগলি কালেক্সীয় নবান্ন স্ককবি শ্রীযুত বাবু বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট এ বিষয়ে আমি সম্পূর্ণ অপরাধী নই, তিনি স্বীয় মনঃ কল্লিত দোষে আপনাকে কলঙ্কিত বোধ করিয়া একবার হানা দিয়া নানারূপ কটু কহিয়া গিয়াছেন। প্রথমে বোধ ছিল বঙ্কিম বাবু মুক্ত বিষয়ে বিশেষ পারদর্শী নন, কিন্তু সে দিবসের বিক্রম দেখিয়া সকলেই তাঁহাকে বিশারদ বলিয়াছেন।……আমরা কবিতা বিষয়ে তিন জনেই এক অনুরাগী, ইহাতে পরস্পর কলহ করা কোন ক্রমেই উচিত নহে,……।

শ্রী দ্বারকানাথ অধিকারী।

৮ মাঘ।

কৃষ্ণনগর কাঃ সজের ছাত্র।

বঙ্কিমচন্দ্রের পিতা যাদবচন্দ্রের একখানি পত্র।

১২৬৩ সালের সংবাদ-প্রভাকরের কাহীন খাঁটিতে লিখিয়া যাদবচন্দ্রের একখানি পত্রের সন্ধান পাইয়াছি। পত্রখানির বিষয়বস্তু বুঝিতে

কাহারও অনুবিধা হইবে না, সুতরাং কোনরূপ মন্তব্য না করিয়া, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সম্পাদকীয় মন্তব্য সমেত, পত্রখানি উদ্ধৃত করিতেছি :—

(সংবাদ প্রভাকর, ১৭ ফেব্রুয়ারি ১৮৫৭ । ৭ ফাল্গুন ১২৬৩)

গত ২৮ মাঘ সোমবাসরীয় প্রভাকরে আমারদিগের কোন ছাত্র অনুবাদক বর্দ্ধমানের যে সংবাদ ইংলিসম্যান পত্র হইতে সংক্ষেপে অনুবাদ করিয়াছিলেন,* তাহাতে কিঞ্চিৎ ভ্রম হইয়াছিল, অর্থাৎ ডেপুটী কালেক্টরের পরিবর্তে ডেপুটী মাজিস্ট্রেট উল্লেখিত হইয়াছে, এবং ইংলিসম্যান সম্পাদক ব্যাঙ্কোক্তিতে বাঙ্গালা দেশের লেপ্টেনান্ট গবরনর বাহাদুরকে সর্বদা "নবাব অফ গ্রেট বেনবোলেন্স" এই শব্দে সম্বোধন করেন, এজন্ত, "লেপ্টেনান্ট গবরনর বাহাদুর ডেপুটী বাবুকে খাঁ বাহাদুর উপাধি দিবেন" লিখিত হইয়াছিল, তদন্তে ডেপুটী বাবু আমারদিগকে যে পত্র লিখিয়াছেন তাহা নিম্নে অবিকল উদ্ধৃত হইল।

"অশেষ গুণার্গব শ্রীযুক্ত প্রভাকর মহাশয় বরাবরেষু।

মোং কলিকাতা সিমুল্যার অন্তঃপাতি হোগলকুড়ে

দুর্গাচরণ মিত্রের ষ্ট্রিটে ৪২ নম্বরের বাটীতে।

শ্রীশ্রীদুর্গা।

সহায়।

বিনয় পূর্বক নিবেদনমিদং।

মহাশয়ের ৫৭৪২ সংখ্যা প্রভাকর পত্র যাহা ১২৬৩ সাল ২৮ মাঘ সোমবার মোতাবক ইংরাজী ১৮৫৭ সাল ৯ ফেব্রুয়ারি তারিখে প্রকাশ

* "বর্দ্ধমানের সংবাদ প্রদাতার পরে অবগতি হইল তথাকার মাজিস্ট্রেট এবং কতিসমান সাহেব মফঃসল ভ্রমণে গিয়াছেন, নূতন কালেক্টর সাহেব অদ্যাপি কার্যভার লন নাই। ডেপুটী মাজিস্ট্রেট বাবু বাদবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় পেনসন লইয়াছেন, লেপ্টেনান্ট গবরনর সাহেব ইহাকে খাঁ বাহাদুর উপাধি দিবেন।" ...সংবাদ প্রভাকর, ৯ ফেব্রুয়ারি ১৮৫৭।

পাইয়াছে ঐ পত্রের ৪ নম্বরী পৃষ্ঠার মধ্য শ্রেণীতে বর্দ্ধমানের সম্বাদ প্রদাতার পত্রে অবগতি হইয়া যে সম্বাদ প্রচার করিয়াছেন ঐ পত্র প্রদাতা ও প্রেরক কোন্ ব্যক্তি তাহার নাম ধাম এবং আসল পত্রের নকল আপনকার দস্তখতযুক্ত প্রাপ্ত হইবার নিতান্ত অভিলাষী হইয়া জানাইতেছি যে কৃপা পূর্বক অগোণে অশ্বদের অভিলাষ পূর্ণ করিবেন, কদাচ বিলম্ব কিম্বা অগ্রথা করিবেন না, বর্দ্ধমানের ডেপুটী কালেক্টর শ্রীযুক্ত রায় যাদবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় [চট্টোপাধ্যায়?] বরাবর বিয়ারিং পোষ্টে পাঠাইবেন এখানে পত্রের মাসুল জরিমানা সহিত দেওয়া যাইবেক, অগ্রথাচরণ করিলে রীতাহুসারে কক্ষাভিবর্ত্তী হওয়া যাইবেক, ইহা জ্ঞাপন ইতি সন ১৮৫৭ সাল ১৩ ফিব্রুআরি ১২৬৩ সাল ৩ দাঙ্গুন শুক্রবার।

শ্রীযাদবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

হাল স্থায়ী মোং বর্দ্ধমান।”

যে দিবসীয় ঈংলিসম্যান পত্রের যে প্রবন্ধ হইতে ঐ সংবাদ গ্রহণ করা হইয়াছিল তাহার অবিকল ইংরাজী ডেপুটী বাবর গোচরার্থে নিম্ন-ভাগে প্রকাশ করা গেল।

“It is reported that. our Deputy Collector Baboo Jadub Chunder Chatterjee has been pensioned off. His departure will be a serious loss to the orthodox Hindoo community of Burdwan. It is a great satisfaction to us to learn that the Nabob of Great Benevolence in consideration of the long and meritorious services of the Baboo has been pleased to confer the hereditary title of Khan Bahadoor on him and his posterity, and a monthly gratuity of Co.'s Rs. 50 in addition to his pension

for that title. We are at a loss to know why such a rigid Hindoo of the old class like Baboo Jadub Chunder has been invested with a title which is essentially Mahomedan. Some assign it to the known partiality of His Honor for every thing Mahomedan."

ENGLISHMAN, 6 FEBRUARY, 1857.

শ্রীব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পাদকীয় মন্তব্য

এবারও বঙ্কিমচন্দ্রের সকল অপ্রকাশিত রচনা প্রকাশ করা সম্ভবপর হইল না। গতবারে ১৮৩ পৃষ্ঠায় বঙ্কিমচন্দ্রের যে-পুরস্কৃত রচনাটি সংগৃহীত হয় নাই বলিয়া ব্রজেন্দ্রবাবু আক্ষেপ করিয়াছিলেন তাহাও অতঃপর তাঁহার হস্তগত হইয়াছে। যথাসময়ে আমরা বঙ্কিমচন্দ্রের অন্যান্য অপ্রকাশিত রচনার সহিত সেটিও প্রকাশ করিব। সং. শ. চি.

তাত-মৌ

(রবীন্দ্রনাথের 'নাত-বৌ' দেখিয়া)

শোন, তোরে সার কহি কথা যত পুঞ্জিত
ধূম্রশাসিত বন্ধুর মোর মন-দেশে,
মত্তসেবীর চিত্তের মীড়-শুন্নি ত'
মত্ত-মধুপ মত্ত মধুর গন্ধে সে !
কালার্টাদে ভালি বলি না পক্ষপাতিত্বে,
গাঁজা বড় শুধু প্রসাদে এবং আতিথেয়
কে বড়, কে ছোট, ধরা পড়ে মুখবন্ধে সে ।

ভাঙ-ভঙ্গিমা দেখিতে চাস্ তো ভব্ ঘটি,
টান্, নেশাস্তে লাগিবে নেহাৎ মন্দ না,
চরসের রসে স্ফুৰতে চতুর্ভুজগটি
পাবে হাতে হাতে, চরসের কর বন্দনা ।
মুণ্ড-ঘোরানো চণ্ড রেখেছ কি ষ্টকে ?
কোকেন সেবনে বোঁকেন কোথায় শিষ্ট ১৮৭
মোদক-লোভীর লোভ যত কাঁচা-সংক্বেশ ।

প্রভাত বেলায় নিরালী নীরব অজনে,
কি নেশা মেশায় চারে ছোট-ডিম-সম্পাতে,
বন্দী মেয়েরা তৈরী যা করে জ্বলনে,
তৈরী যা হয় বালী, জ্বাভা, শ্যাম, চম্পাতে ।

যে তারি একটি টানে বীরবলী ভঙ্গীতে,
 জেনো সেই জন পারিবে সাগর লঙ্ঘিতে,
 মারিবে টেঁকা যত 'কুলচুরী' স্বপ্নে সে ।

বলো মন, কোন্ মোতাতে করি পঙ্কিত,
 কি মাল টানিয়া দেখাইব many ভঙ্গিমা,
 লোকে মদ্যপ ক'বে তাতে নহি শঙ্কিত,
 দেখেছি মদের রক্তধারার রঙ্গিমা !
 আমার বিকারে আব্গারী পরিলঙ্ঘিত,
 মোর পরিচয় পরিচয়ে পরিসঙ্ঘিত,
 কচিং কখনো লিখে থাকি আমি সন্দেহে ।

জগদ্ধাত্রীবিজয়া, ১৩৩৮

কারবালা

শ্রীপদামৃত মাধুরী*

(সমালোচনা)

মুদ্রক বইখানি প্রকাশের কারণ খগেন্দ্রবাবু যাহা লিপিবদ্ধ
 করিয়াছেন, তাহা হইতেই তাঁহার উদার্যের পরিচয় পাওয়া যায়।
 আকাল্য বৈষ্ণবপদাবলীম্বন্ধ খগেন্দ্রবাবু একদা শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর

* শ্রীপদামৃত মাধুরী :—মাধুরী নামী সরল বাখ্যা সম্বলিত মহাজন পদাবলী,
 ১ম ভাগ। মুখবন্ধ+ভূমিকা+কৃতজ্ঞতাজ্ঞাপন+শুদ্ধিপত্র+বিষয়সূচী+পদের সূচী--

কৃপালাভ করেন। সেই দিন হইতে সম্ভবতঃ তিনিই গুরুদক্ষিণা স্বরূপ ব্রজবাসী মহোদয়ের ভরণপোষণ পরিচালনা করিতেছিলেন নতুবা হঠাৎ আবার একদিন কেন মনে করিয়া বসিলেন যে, ‘এই সময়ে আমার মনে হইল যে যদি একদিন আমার অভাব ঘটে ব্রজবাসীর চলিবে কিরূপে? সেই হইতে চিন্তা করিতে লাগিলাম।’

তিনি ‘অনেক চিন্তার পর’ যাহা স্থির করিয়াছিলেন তাহা হইতেই ‘এই পদাবলী সংগ্রহের কল্পনা জন্মলাভ করে।’ (মুখবন্ধ ৮।)

‘এক্ষণে ব্রজবাসী মহাশয়কে বলিলাম পদসংগ্রহ করিতে। তিনি দীর্ঘকাল ধরিয়া হস্তলিখিত পুঁথি হইতে পর্যায়ানুরূপ পদ সংগ্রহ করিয়া অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও অধ্যবসায়ের পরিচয় দিয়াছেন। আমি সেই পদগুলির টীকা টীপনী ও আশ্বাদন নিজের ক্ষুদ্র জ্ঞান-বুদ্ধি অনুসারে সংযোজিত করিয়াছি। তাহাই এই শ্রীপদামৃত মাধুরী।’ (মুখবন্ধ ১০)।

চল্টি রকমের গাহিতে জানা এবং পদের রসবোধ দুইটি সম্পূর্ণ আলাহিদা বস্তু। যে কাজ জানি না এবং যে কাজের গুরুত্ব অনুযায়ী উপযুক্ত পরিশ্রম করিতে পারি না, সে কাজ করিতে গেলে যেমন হয়, ‘শ্রীপদামৃত মাধুরী’ ঠিক তাহাই হইয়াছে। পাঠ-বিভ্রাট এবং অপব্যাত্যা দুইয়ে মিলিয়া ‘শ্রীপদামৃত মাধুরী’ এক অপূর্ণ পিঁড়ীর সৃষ্টি করিয়াছে। পুস্তকখানি ভ্রম-প্রমাদে পরিপূর্ণ। এব একটি করিয়। তাহার সমস্ত-দেখাইতে হইলে আর একখানি ‘শ্রীপদামৃত মাধুরী’ প্রস্তুত করিতে হয়।

৩২০ [৮৮ পৃঃ] এবং মূল গ্রন্থ ও সংকীর্ণনে বাছ। ৬৮৮ পৃষ্ঠা। মূল তিন টাকা। শ্রীনবদীপচন্দ্র ব্রজবাসী ও শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম. এ, সম্পাদিত। প্রকাশক শ্রীমৎগুরুকুমার লোধ, এম. এ, বি, এল, ১৭১ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা। পুস্তকে ‘সম্পাদক শ্রীগোবিন্দ’, ‘লালগোলাবিপতি’, ‘এমন মুরতি কেমন করি লিখিলি বিশাখা’, এবং ‘যমুনা কূলে চাঁদনী রাতে’ এই কথ্যানি চিত্র আছে।

তাহা সম্ভব নহে। আমি মোটামুটি কতকগুলি ভুল দেখাইয়া দিলাম।

মুখবন্ধের নীচে খগেন্দ্রবাবু নাম স্বাক্ষর করিয়াছেন, ভূমিকা ও কৃতজ্ঞতাজ্ঞাপনের নীচে কোনো নাম দেখিলাম না। ভূমিকায় গীতা, ভাগবত হইতে আরম্ভ করিয়া রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত অনেক কিছুই আলোচনা আছে। ১৯৮ পৃষ্ঠায় লেখা আছে, ‘গৌরচন্দ্রিকার বহু পদ চৈতন্য-দেবের সম-সাময়িক বাসুদেব ঘোষ জগদানন্দ প্রভৃতির দ্বারা রচিত হইয়াছিল।’ মহাপ্রভুর সম-সাময়িক পদকর্তা জগদানন্দের পরিচয় আমরা জানি না। পণ্ডিত জগদানন্দের কোন পদ নাই। পদকর্তা জগদানন্দ জোঁফলাইয়ের অধিবাসী ছিলেন। তাঁহারই গৌর-চন্দ্রিকার পদ বিখ্যাত, তিনি মহাপ্রভুর বহুপরবর্তী। আর একজন পদকর্তা জগদানন্দ ঠাকুর, ইনি মঙ্গলডিহির অধিবাসী ছিলেন, ইঁহারও সময় দুইশত বৎসরের মধ্যে। মঙ্গলডিহি ও জোঁফলাই গ্রাম বীরভূম জেলায়। মহাপ্রভুর সময়ে কোন্ জগদানন্দ পদ রচনা করিয়াছিলেন, কোন্ কোন্ পদ তাঁহার রচিত, সম্পাদকদ্বয় জানাইলে অমূল্য হইবে।

ভূমিকার ৩৮ পৃষ্ঠায় ‘ব্রজ-গোপীর প্রেমে গীতার আদর্শ’ সম্বন্ধে আলোচনা আছে। শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃতের কথা মনে রাখিতে পারিলে সম্পাদকদ্বয় এ সব লিখিতে সাহস করিতেন না। শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃতে অষ্টম পরিচ্ছেদে শ্রীমন্নমহাপ্রভু-রামানন্দ-সংবাদে সাধ্য-সাধননির্ণয়ে রায় স্বধর্ম ত্যাগ সাধ্যসার বলিয়া গীতার ‘সর্ব-ধর্মান্ পরিত্যজ্য’ শ্লোক আবৃত্তি পূর্বক নিজ মত সমর্থন করিলে, মহাপ্রভু বলিয়াছিলেন, ‘এহো বাহু আগে দহ আর’ সুতরাং গীতার ঐ শ্লোকের সঙ্গে ব্রজ-প্রেমের তুলনামূলক আলোচনায় তাঁহারা কি পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিয়াছেন বুঝিলাম না।

‘কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপনে’ অনেকের নাম দেখিলাম। মুখবন্ধে দেখিয়া-ছিলাম, শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র হাতের লেখা পুঁথি দেখিয়া পদ সংগ্রহ করিয়াছেন। এখানে দেখিলাম সম্পাদকদ্বয় বহু মুদ্রিত গ্রন্থেরও সাহায্য গ্রহণ করিয়াছেন। তথাপি এত ভুলের কারণ বুঝিতেছি না।

‘কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপনে’ ৩৮/ পৃষ্ঠায় লিখিত আছে ‘কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত শ্রীযুক্ত ডাক্তার দীনেশচন্দ্র সেন ও খগেন্দ্রনাথ মিত্র সম্পাদিত বৈষ্ণব পদাবলী আমাদের অনেক উপকারে আসিয়াছে।’ ‘গাঁ বড় তার মাঝের পাড়া।’ বইখানি কিরূপ উপকারী, তাহা ইতিপূর্বে সুপ্রসিদ্ধ সাপ্তাহিক ‘হিতবাদী’ ও ‘বঙ্গবাসী’ পত্র সম্বন্ধে পর সম্বাদে ধরিয়া দেখাইয়া দিয়াছেন। তাহাতেও অনেক বিষয় বাদ পড়িয়াছিল। সম্প্রতি ‘শনিবারের চিঠি’তে সেই বাদ-পড়া অংশের খানিকটা দেখানো হইয়াছে। আশা করি শ্রীপদামৃত মাধুরীর তৃতীয় খণ্ডে শ্রীব্রজবাসী ও খগেন্দ্রবাবু সম্পাদিত এই প্রথম খণ্ডের উপকারে লাগার কথা লেখা ও ধন্যবাদ জ্ঞাপন থাকিবে।

কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপনে নামের তালিকা দেখিয়া মনে হইতেছে ইহারাই এই শ্রীপদামৃত মাধুরী প্রকাশে অর্থসাহায্য করিয়াছেন। খগেন্দ্রবাবু এই ব্যাপারে কত সাহায্য করিয়াছেন জানিতে পারিলে তাঁহার ব্রজবাসীর ‘চলিবে কিরূপে’ এই চিন্তার স্বরূপ বুঝিতে পারিতাম। পরের পয়সায় বই ছাপাইয়া সম্পাদক হইবার দুঃচিন্তা আমরাও করিয়া থাকি। তবে খগেন্দ্রবাবুর বৈশিষ্ট্য—‘ব্রজবাসীর চলিবে কিরূপে?’ স্মরণে এ চিন্তায় মৌলিকতা আছে।

পুস্তকের ৩৬৯ পৃষ্ঠা হইতে ৩৮৬ পৃষ্ঠা পর্যন্ত পত্রাঙ্কে গোলযোগ ঘটিয়াছে। এবং পুস্তকের ৩৭০—৩৭১—৩৭৪—৩৭৫—৩৭৮—৩৭৯—৩৮২ ও ৩৮৩ পৃষ্ঠা নাই। ইহা হইতেই বুঝা যায় পুস্তকখানি কিরূপ

অনবধানতার সহিত মুদ্রিত হইয়াছে! অনেক পদের অংশও বাদ পড়িয়াছে। উভয়েই কীর্ত্তনগায়ক, তথাপি মহাজন পদাবলীর উপর এই অত্যাচার দেখিয়া আশ্চর্য্যান্বিত হইলাম।

এইবার পদের কথা। পাঠ-নির্ণয়ে এবং ব্যাখ্যায় এত গোলযোগ ঘটয়াছে যে, বইখানি পাতায় পাতায় ভুলে ভরা বলিলেও অত্যাঙ্কি হয় না। প্রত্যেকটি তুলিয়া দেখানো সম্ভব নহে। তথাপি কতকগুলি মোটা মোটা ভুল দেখাইয়া দিলাম। ইহা হইতেই বুঝা যাইবে ব্রজবাসী পদসংগ্রহে কিরূপ পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিয়াছেন, আর খগেন্দ্রবাবু ‘বিশেষ শ্রমস্বীকার পূর্বক’ তাহার কি অপূর্ব ব্যাখ্যা করিয়াছেন। আমাদের দেশে বিবাহের আসরে একটা প্রশ্ন উঠে বর বড়, না ক’নে বড়? এ ক্ষেত্রে প্রশ্ন—কে বড়, কালিদাস না মল্লিনাথ? নবদ্বীপচন্দ্র, না খগেন্দ্রবাবু?

পৃষ্ঠা ৭২, ‘কদম্বের বন হইতে’ পদে ‘নিছিয়া’ শব্দের অর্থ লেখা হইয়াছে ‘মুছিয়া’! ‘নিছনী’র তবে মানে কি হইবে?

পদের দ্বিতীয় গুচ্ছে পাঠ ধরা হইয়াছে—‘তাহা কুলাঙ্গনামন গ্রহিবারে ধৈর্য্যগণ, যাতে হেন দশা কৈল মোরে ॥’ ব্যাখ্যা এইরূপ—‘কুলাঙ্গনার মন ধৈর্য্যসমূহকে ধারণ করিবার জগুই সৃষ্টি হইয়াছে, কিন্তু তথাপি সেই মুরদী-গীত আমার এই অবস্থা করিয়াছে’। পদের ভণিতা দেওয়া হয় নাই।

যত্ননন্দন দাসের এই পদটি ‘বিদগ্ধ মাদব’ নাটকের প্রথম অঙ্কের কয়েকটি শ্লোকের অনুবাদ। শ্লোকের একাংশ এইরূপ—

‘হা হা কুলীন-গৃহিনী-গণ-গর্হণীয়াং’

যেনাদ্য কামপি দশাং সখি লজ্জিতান্মি ॥’

অনুবাদে আছে ‘হাহা কুলরমণীর, গ্রহণ করিতে ধীর, যাতে হেন দশা

কৈল মোহে ॥’ ‘মোহে’ স্থানে ‘মোরে’ পাঠও পাওয়া যায়। নাটকখানির সঙ্গে মিলাইয়া দেখিবার অবসর হয় নাই বোধ হয়। পাঠ এবং ব্যাখ্যা অসঙ্গত বলিয়াও কি সন্দেহ হয় নাই? এই পদের শেষে ভণিতা আছে—‘দেখিয়া এসব রীত চমক লাগিল চিত দাস ঘটনন্দনের মত।’

পৃষ্ঠা—৭৬, ৭৭, ‘মনের মরমকথা’ পদ। পাঠ ধরা হইয়াছে—‘মরমে পৈঠল সেহ হৃদয়ে লাগল দেহ।’ স্বপ্নে যদি মরমেই পশিলেন, তবে আর হৃদয়ে দেহ লাগিবে কিরূপে? পাঠ হইবে ‘নয়নে পৈঠল সেহ মরমে লাগল নেহ।’ পাঠ ধরা হইয়াছে—‘বসি মোর পদতলে গায়ে হাত দেই ছলে আমা কিন’ বিকাইলু বোলে ॥’ **গানে** হাত দেওয়ার জ্ঞা ছলের দরকার হইবে কেন? ‘আমায় কিনিয়া লও, বিকাইলাম’ এই কথা কি গায়ে হাত দিয়া বলে? পাঠ হইবে—‘**পানে** হাত দেই ছলে।’

পৃষ্ঠা ১০৭, ‘তখনি বলিহু তোরে’ পদে পাঠ ধরা হইয়াছে—‘বাড়ীর বাহির নাহি নাছে।’ ব্যাখ্যা আছে—‘বাড়ীর বাহিরে যে পথ সেখানেও আমরা কখনো যাই না।’ পাঠ হইবে—‘বাড়ীর বাহির নহি নাছে।’ অর্থ ‘বাড়ীর বাহিরে নাছে যাই না।’

পৃষ্ঠা ১২২—১২৩, ‘মরকত মঞ্জু’ পদে ‘বিটক’ শব্দের ব্যাখ্যা হইয়াছে ‘মনরূপ পক্ষী ধরিবার ফাঁদ’। ‘বিটক’ শব্দের অর্থ ‘কপোতপালিকা’, ‘পায়রার খোপ’। বনমালার মাঝে পায়রার খোপের মত শিল্পকার্য্যই এখানে বিটক শব্দের লক্ষ্য। ‘মধুপ অহুসন্মিত’ হইবে না, হইবে ‘মধুপ অহুসন্মিত’, অর্থ (রায় সম্ভাষণ রূপ) ‘মধুপের অশেষলীল, প্রার্থিত, কাম্য।’

‘ইন্দীবর-বর উদর-সহোদর মেজুর-মদহর দেহ’ এই পদের উদ্ধৃত পংক্তির খণ্ডেন্দ্রবাবু নূতন অর্থ করিয়াছেন—‘শ্রেষ্ঠ নীলপদ্ম যাহাতে প্রস্তুত হয়, অর্থাৎ সমুদ্র (কবিপ্রসিদ্ধি); সমুদ্রের সহোদর অর্থাৎ তুলা মেঘ; মেজুর অর্থাৎ স্নিগ্ধ যে মেঘ তাঁহার গর্ভে হরণ করে এমন

দেহ ষাঁহার।’ সমুদ্রে না হয় নীলপদ্ম ফুটিল, কিন্তু তাহার সহোদর ‘মেঘ’ না ‘আকাশ’? না জানিয়াও নূতন কিছু করিবার সখ আছে! ইহার সহজ অর্থ এইরূপ—‘শ্রেষ্ঠ ইন্দীবরের উদর অর্থাৎ কিঙ্করের সাদৃশ্যযুক্ত স্নিগ্ধ মেঘের গর্ভহর দেহ।’ পৃষ্ঠা ১৩২, ‘গ্রামরূপ দেখিয়া আকুল হইয়া ছুকুল **ঠেকিনুঁ** হাতে’ এই পদে হাতে ছুকুল **ঠেকিনুঁ** ইহার অর্থ কি হইবে? প্রকৃত পাঠ—‘ছুকুল **ঠেনিনুঁ** হাতে’ অর্থাৎ—‘হাতে ছুই কুল ঠেলিয়া ফেলিলা লের বাহির হইলাম।

পৃষ্ঠা ১৩৩, ‘কি হেরিলাম কদম্ব তলাতে’ অনন্তদাসের এই পদটি একটু উন্টাপান্টাভাবে ১৬৬ পৃষ্ঠায় গোবিন্দদাসের ভণিতায় দেওয়া হইয়াছে। একই পদ দুই জনের নামে দিবার সময় খেয়াল ছিল না?

পৃষ্ঠা ১৩৫, ‘হেদেলো পরাণ সহ’ পদটির ছন্দ দীর্ঘ-ত্রিপদী। এই পদের সর্বত্র ১ম ও ২য় ছত্রে এবং ৩য় ও ৬ষ্ঠ ছত্রে মিল আছে। কেবল দ্বিতীয় গুচ্ছে—‘না চাহিলাম **তার পানে** ভরমে নামিলাম জলে’ এই যে অমিল পাঠ ধরা হইয়াছে ইহার কারণ কি? পাঠ হইবে ‘না চাহিলাম **তরুতলে**। তরুতলে কোনো পুঁথিতে হয় তো ‘তার পানে’ হইয়া আছে, কিম্বা ব্রজবাসী পাণ্ডিত্য সহকারে ঐরূপ পাঠোদ্ধার করিয়াছেন! ‘তারপানে চাহিলাম না’ এই পাঠ অপেক্ষা ‘সে যে তরুতলে ছিল সেই তরুতলের দিকেই চাহিলাম না’ এই পাঠ কত সুন্দর।

পৃঃ—১৪৪, ‘সাজহ শেজ কমল দল **পাঁতি**। কুলবতী যুবতী লেণ্ড নিজ শান্তি ॥’ শংকরবাবু ইহার অর্থ করিয়াছেন ‘আমি আর সহিতে পারি না, আমার জন্ত পদ্মপত্র বিছাইয়া শয্যা রচনা কর। কুলবতী যুবতীর পক্ষে শান্তি হওয়াই উচিত।’ এ তো আর শুধু ব্যাখ্যা নয়, এ যে ‘স্বাস্থ্যাদন!’ **পাঁতি** পাঠ হইবে না, হইবে ‘**পাতি**’। ‘কমলদল পাতিয়া শয্যা সাজাও। কুলবতী যুবতী নিজ শান্তি গ্রহণ

করুক।' ইহাই অর্থ হইবে। অর্থাৎ (দখিণ পবন বাম বা বিষময় হইয়াছে, হিমকরের নাম পর্য্যন্ত সহিতে পারিতেছি না, এ ক্ষেত্রে) পদ্মপত্রের শয্যা আমার পক্ষে জীবন্ত চিতা শয্যার মতই হইবে। তথাপি সেই শয্যাই সাজাইয়া দাও, আমার কৃতকর্মের (কুলবতী যুবতী হইয়া পরপুরুষে আত্মসমর্পণের) শাস্তি গ্রহণ করি। কথা আছে, 'চিতা সাজাও' তারই ধ্বনিতে এখানে 'সাজহ শেজ' কথা দেওয়া হইয়াছে।

পৃঃ—১৪৫, চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত 'করণ দেখিলু' শ্রাম' পদটি দীর্ঘ ত্রিপদী ও লঘু ত্রিপদীর খিচুড়ী। ব্রজবাসী যথা দেখিতং তথা লেখিতং করিয়াছেন, ছাপিতংও সেইরূপ হইয়াছে। খগেন্দ্রবাবুও ভাবিবার অবসর পান নাই যে চণ্ডীদাসের ছন্দজ্ঞান ছিল কি না ?

পৃঃ—১৪২, 'পীত পতনি বনি ভাল' পাঠ ধরিয়া অর্থনির্ণয়ে 'পটুবজ্র' লিখিয়া জিজ্ঞাসা (?) চিহ্ন দিয়াছেন। 'পতনি কোনো শব্দ নাই, পাঠ হইবে 'পীত পতিমে বনি ভাল।' 'পীতাম্বরে ভাল সাজিয়াছে।'

পৃঃ—১৪৪, 'নাহিতে যাইতে রঙ্গে জনদ শ্রামের সকে দিটি পড়িয়া গেল মোর।' 'শ্রামের সঙ্গে দৃষ্টি পড়িয়া গেল ?' না, 'শ্রামের অকে দৃষ্টি পড়িয়া গেল ?

পৃঃ—১৬৩, 'মানস অবধি রহত কল্লতরু কে। অছু করুণা অপার।' এই পংক্তিগুলির অর্থ করিয়াছেন, 'কল্লতরু মানস হইতে অভীষ্ট ফল প্রদান করে, কিন্তু গৌরচন্দ্রের নিকট চাহিতে হয় না' ইত্যাদি। কল্লতরুর নিকটও চাহিতে হয় না : মনে মনে কামনা করিয়া গিয়া নিকটে দাঁড়াইলেই কল্লতরু ফলদান করেন। কিন্তু গৌরচন্দ্রের নিকট মনে মনে কামনা, অর্থাৎ সংকল্পেরও প্রয়োজন হয় না। আর কল্লতরু

সংকল্পের অধিক কিছু দেন না, কিন্তু গৌরচন্দ্র অযাচকেও কল্পনাভীত দান করেন। ‘মানস অবধি’ মানে ‘যতটুকু কামনা।’

পৃঃ—১৬৪, ‘হরি-অরি সন্নিধানে অবিরত পূরে বাণে রমণীজন্য মনে বাজে ॥’ এই পংক্তি কয়টির অর্থ লেখা আছে—‘সিংহের শত্রু হরিণ, অর্থাৎ হরিণের গায় চক্ষু, তাহা হইতে অবিরত বাণ বর্ষিত হইতেছে।’ সিংহের শত্রু হরিণ, না হরিণের শত্রু সিংহ? হরিণ সিংহের সঙ্গে কিরূপ শত্রুতা করে? রমণীদের চক্ষুই হরিণের মত হয়, পুরুষের চক্ষু হরিণের মত হয়, এই নূতন শুনলাম। হায়রে ‘আস্বাদন’! ‘সন্নিধানে’ শব্দটার অর্থ কি? অর্থ হইবে ‘হরি, অর্থাৎ কমল তাহার অরির, অর্থাৎ চাঁদের সন্নিধানে অবিরত বাণ পূরিতেছে।’ চাঁদের মত মুখমণ্ডলে পদ্মের মত চক্ষুর যে কটাক্ষ, তাহা রমণীজন্যর বুক লাগিতেছে। সন্নিধানে অর্থে নিকটেও হয়, অরিসন্নিধানে অর্থে এখানে শত্রুর প্রতি। কমল শত্রুর প্রতি বাণ মারিতেছে, কিন্তু তাহা লাগিতেছে গিয়া রমণীর হৃদয়ে।

পৃঃ—১৬৮, ‘আদলি’ শব্দের অর্থ করিয়াছেন, ‘অদ্ভি, জাহ্নব উপরিভাগ পর্বতসদৃশ।’ জাহ্নব উপরিভাগ বলিতে কি বুঝিব? জাহ্নব উপরেই তো উরুদেশ! এখানে ‘আদলি’ নিতম্বের সঙ্গে তুলিত হইয়াছে, তাহাতে ‘নোপিত কদলি’ উরুদ্বয়। সুতরাং ‘আদলি এখানে এমন কোন পাত্র যাহাতে লতা বা ক্ষুপ জাতীয় উদ্ভিদ রোপণ করা চলে, কিন্তু কদলী সচরাচর রোপিত হয় না।’ এই পাত্রটি আজিও প্রায় এই নামেই রাঢ় দেশে প্রচলিত আছে। আকার—হাঁড়ির নিম্নাংশের গায়। আমরা কিছুদিন আগে ‘প্রবাসী’ পত্রে এ সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছিলাম। হাঁড়ির সংস্কৃত নাম ‘স্থালী।’ ‘পিঠরঃ স্থালুখা কুণ্ডঃ (অমরকোষ, বৈষ্ণব বর্গ) হাঁড়ির অঙ্কায়ণ বুঝাইতে সং ‘অন্ধ’ + ‘স্থালিকা’ > প্রাকৃত ‘অন্ধ’ + ‘থালিআ’, = ‘অন্ধথালিআ’, > অপভ্রংশ

‘অন্ধহালিঅ’ > প্রাচীন বাঙ্গলা * ‘আধহালী’, ‘আধালি’ * > মধ্যযুগের বাঙ্গলা ‘আধালী’, ‘আধলি’, ‘আদলি’। > আধলা, আধালী নাম এখনো চলিতেছে। আদলির উপরে কদলি—এখানে ‘উলট কদলি’ বুঝিতে হইবে। যথা—কৃষ্ণকীর্তন ‘উরু শোভে বিপরীত রামকদলী’ (পৃঃ ৪৮)। যথা—জ্ঞানদাস ‘উলট কদলি তরু গুরুয়া নিতম্ব। জ্ঞানদাসের পঁছ জীয়ে ঐ অবলম্ব ॥’

পৃঃ—১৭৮, ‘হা হা প্রাণ প্রিয় সখি কি না হৈল মোরে’ পদটি ব্রজবাসী কোন্ পুরানো পুঁথি হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন? গত ১৩৩০ সালের ভাদ্র সংখ্যা ‘ভারতবর্ষ’-এ আমরাই সর্বপ্রথম এই পদ প্রকাশ করি। যে পুরানো পাতড়ায় এই পদ পাওয়া গিয়াছে, একখানি পুঁথি সহ সেই পাতড়া সাহিত্য পরিষদে দান করিয়াছি। যে কেহ গিয়া দেখিতে পারেন। কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপনে তো কয়েক পৃষ্ঠাই গিয়াছে, আমাদের নাম করিয়া পদটি লইলে কি বইখানার গৌরব কমিত? না বলিয়া পরের আবিস্কৃত পদ গ্রহণ করা কি বৈষম্যবোধিত সাধুতা?

পৃঃ—২০১, ‘সহজে ননীক পুতলি গোরী’ এই সুন্দর পদটির ছয় পংক্তির পাঠ ধরা হইয়াছে—‘শমতি না দেই দিন রজনী রোয়’। পাঠে যে ছন্দোভঙ্গ হইয়াছে সে দিকে নজর নাই। আবার ‘শমতি না দেই’ পদের অর্থ করা হইয়াছে ‘শান্তি দেয় না।’ এই পাপ পাঠ দুই রকম পাওয়া যায়—‘শমতি না দিন রজনী রোয়’, কিন্তু ‘আবারাম দিন রজনী বোয়।’ অর্থ একই প্রকার—‘বিরাম নাই।’ তৃতীয় পাঠ আছে, ‘জ্ঞানদাস কহে দুখ মদন দেল।’ এখানেও ছন্দোভঙ্গ হইয়াছে। পাঠ হইবে—‘জ্ঞান কহে দুখ মদন দেল।’

বারাস্তরে আলোচনা সম্পূর্ণ করিবার ইচ্ছা রহিল। (ক্রমশঃ)

শ্রীশ্রীকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

আলু ও পিঁয়াজ

আলু কহে—	গিনতি করি, শোন, কালু মিয়া, ভিন্দালু রাঁধ যদি আমারে নিয়া, শোন দোহাই তব বেশী কি আর কব,
আহা	ফুটি-ফাটা বেদনায় বিদরে হিয়া ! মোরে যা খুশী রাঁধ, গাঢ় বাধনে বাঁধ—
শুধু	জাতটি মেরো না পল-অণু দিয়া ।
দেখ মোরে	হৃদিসে যদি সে তব হৃদিস থাকে, কল্‌মা পড়ায়ে দিও কল্‌মি-শাকে ; দিও টম্যাটো-ওলে, ফুল- কপির ঝোলে, দিও কচুর সাথেতে মোর নেকাহ-বিয়া । ফেলে পিঁয়াজে মোরে মেরো না ক' বেঘোরে,
ওগো	যা হও তা হও তুমি স্থানি-শিয়া !
সী- দিও	মাংসে ফেলিয়া মোরে বানিও কাবাব, চপ্-কাটলেটে তাতে ক্ষতি নাই, সাব, হীন বেসনে ফেলে, তুলো ভাজিয়া তেলে,
র'ব	কাউলে বাউল হয়ে 'কারি' বনিয়া ।

নীচ পিঁয়াজের সাথ
মোরে কোরো না বেজাত,
মোরে প্রাণে মার' মেরো না ক' জাত মারিয়া।

পিঁয়াজ কহে— হরি ঠাকুর শোনো, তেরা টিকির কিরে,
মোরে অম্বলে দিও দিয়ে ফোড়ন-জিরে ;
 লাগে খোদার কসম,
 যদি রাঁধ আলু-দম,
মোরে দিও না তাহাতে ফেলে ছুভাগে চিরে।
 মোর করিও ভাজি,
 তাতে নহি নারাজী,
শুধু ফেলো না কাফেরী-ফেরে কলিজা-ছিঁড়ে !

তব শাস্ত্রে যদি বা কিছু আস্থা থাকে,
মোরে শুদ্ধি করিয়া দিও মলোর শাকে ;
 শোনে! তোমায় বলি,
 দিয়ে কাটা-কদলী
রে ধো শুভো অথবা ফেলো ঘণ্টা ভিড়ে !
 গোল আলু ভাগাড়ে
 ফেলে মেয়ে না হা রে,
দিও থেংলে বরং মেরে মুণ্ডর শিরে !

ফেলে মাংসে পাঠার রেঁধো যুগুনি-নানা,
দিও কুমড়ো-ছোকায় আমি কবি না মানা,

তব দোহাই ঠাকুর,
 মোরে ভেজো চানাকুর,
 শুধু মেরো না আমার জাতি-ধরমটরে ।
 সব সহিতে পারি,
 পারি ছাঁটিতে দাড়ি
 শুধু আলু-ছুঁৎ হলে ভাসি নয়ন-নীরে ।
 মস্তব্য— শ্রীহরি ঠাকুর আর কালু মিয়া,
 একই দেহ দুইরূপ দেখ বুঝিয়া ।

অতীত ইতিহাসের যৎকিঞ্চিৎ

সে অনেক দিনের কথা ।—বঙ্গভূমি সমুদ্র থেকে উঠেছেন, সবেমাত্র ।
 তখনও তাঁর গায়ের জল শুকোয় নি । নবোদ্ভিন্ন বনস্থলী ভিজা কাপড়ের
 মত তখনো তাঁর গায়ে গায়ে লেগে রয়েছে ।

এই সদ্যঃস্নাতার নগ্ন সৌন্দর্যের দিকে তাকিয়ে তাকিয়ে সারা
 পৃথিবীর টনক নড়লো ।

এরকম ক্ষেত্রে আমাদেরও টনক নড়ে । আমরা বসে যাই রঙ
 আর তুলি নিয়ে । তখনকার লোকের রুচি ছিল ভিন্নরূপ । তাঁরা
 ছুটলেন একে দখল করতে ।

ছুটলেন অনেকেই । কিন্তু পাল্লায় জ্বিতলেন, এক দীর্ঘকায় গৌরবর্ণ

জাতি, যাঁরা এলেন পশ্চিমের কোন এক দেশ থেকে,—লম্বা লম্বা পা ফেলে, সকলকে ছাড়িয়ে।

এঁরা নিজেদের আৰ্য্য নামে পরিচয় দিতেন। এই আৰ্য্যবংশে জন্মেছি বলে আমাদের জাতব্যবসার নাম আর্য্যজি।

আৰ্য্যজাতির গৌরবের বস্তু ছিল প্রকাণ্ড দাড়ি আর প্রচণ্ড নাক। এঁদের নাকের বহর দেখে সেকালে বাংলাদেশের নাম রাখা হয়েছিল নাক। রঘুবংশে এই নাকের পরিচয় পাই,—আনাকরথবন্ধনাং। এবং সঙ্গে সঙ্গে বুঝতে পারি রঘুকুলের বিজয়রথ কোন দিন বঙ্গদেশের চতুঃসীমা পার হতে পারে নি।

পার হবার কথাও নয়। কারণ, বাংলার সৌভাগ্যগগনে তখন একাদশ বৃহস্পতি।

ছুংথের বিষয়, বৃহস্পতির পর শুক্র আছে, শনি আছে। শনি যে আছে সেটা বোঝা গেল যেদিন নাকের দেশে জন্মাল এক খাঁদা। বিবর্ণ, বিশীর্ণকায়, বিচেয়কেশ, বিলুপ্তনাসা বালক ভূমিষ্ঠ হ'ল, আর নাকের কূলে ধস্ নামলো।

সকলে বললে, এমনটি হয়েছে পিতামাতার দোষে। পিতামাতা অনেক প্রায়শ্চিত্ত করলেন, বড় বড় কাঠের গুঁড়ি জালিয়ে বড় বড় যজ্ঞ করলেন। তাতে ধোঁয়ায় ধোঁয়ায় আকাশ অন্ধকার হ'ল, মেঘ জমলো, ধারা নামলো, নদীনালা ঝরলো, কচুরীপানার প্রসার বাড়লো। খাঁদা কিন্তু বাড়লো না, আড়াই হাতের বেশী। আর তার নাক ত নোটাই বাড়লো না।

তখন দৈব ছেড়ে পুরুষকার ;—নাব ধ'রে টানাটানি। তাতে, ফল ত কিছু হ'লই না। উপরন্তু টানাটানির ভয়ে গোঁফ দাড়ি গজাতেই সাহস করলো না।

খাঁদার হল রাগ। গুঁয়াভরা ছ'কোণা, আটকোণা পাতা আর ডাটার মাঝখানে নধর কুমড়াটির মত, একান্তে সে রাগে ফুলতে লাগলো।

খাঁদাকে তুষ্ট করবার জন্তে চেষ্টা যথেষ্টই হ'ল। পুরুষেরা কাদা দিয়ে নিজেদের নাক ঢেকে ফেললেন। মেয়েরা নাকে গর্ভ ক'রে কতকগুলো আঁচা পরিয়ে দিলেন। (এঁদের এই স্বার্থত্যাগের দৃষ্টান্ত এদেশে অমর হ'ল তিলক, ফোঁটা, নখ, নোলকের প্রচলনে)। খাঁদার কিন্তু মন উঠলো না।

দেশে তার মত খাঁদা যে আর ছিল না, তা নয়। তবে তার থাকতো গ্রামের বাইরে, কুষ্ঠাশ্রমে।

একবার এই আশ্রমের একজনকে গ্রামের পথে দেখা গিছিলো। সে দিন সে এক হৈ চৈ ব্যাপার! কুঠে দেখামাত্র দেশের স্বস্থ লোক-গুলো উর্দ্ধ্বাসে ছুটে পালাতে লাগলো,—খানাডোবা টপকে।

এ দৃশ্য দেখে আনন্দে খাঁদার বুক ভরে উঠলো। ঘন ঘন হাত-তালি দিয়ে সে চীৎকার করলো—‘দ্যাপ, দ্যাপ খাঁদার বিক্রম দ্যাপ!’

খাঁদার এই উৎসাহবাক্যে কুঠেমহলে এমন উদ্দীপনা জাগলো যে, তার দলে দলে গ্রামের মধ্যে প্রবেশ করলো এবং নেকোদের নাকানি চোবানি থাইয়ে দিল। তাদের আহার-নিদ্রা বন্ধ হবার উপক্রম হ'ল।

আহার্যের এই দুর্ঘোষের দিনে, উত্তরে চীন, আর পূর্বে ব্রহ্ম, এই দু'দেশের দুই যুগুৎস্ব রাজশক্তি একযোগে নাক-রাজ্য আক্রমণ করতে অগ্রসর হ'ল। অগণিত চীনাচমু ও ব্রহ্মবাহিনীর সম্মিলিত অক্ষৌহিনী একদিন বাংলার উত্তর-পূর্ব সীমান্ত ছাপিয়ে ছুটে এলো,—বাঁধভাঙা বজ্রাঙ্গ জলের মত, দুর্বার বিক্রমে। সুসমৃদ্ধ আর্থ্যজাতি, তাঁদের মাঠ-ভরা গরু, আর দাঁড়ভরা জরু সামলাতে এমনি বিব্রত হয়ে পড়লেন যে,

হাতিয়ার হাতে করবেন, কি, একেবারে হাত-পা ছেড়ে দিলেন; এবং ভাগীরথীশ্রোতের মুখে ঐরাবতের মতই ভেসে চল্লেন,—দীর্ঘ নাসায় দীর্ঘশ্বাস ছাড়তে ছাড়তে। নাক-রাজ্যে নাক ডাকাবার কেউ রইলো না।

খাঁদা কিন্তু পালায় নি। সে দেখলে বিজেতৃজনবাহিনীর প্রত্যেকেই তার মত থর্ব্ব আর খাঁদা। তখন সে মনে মনে এই মহা-মানবজাতির সঙ্গে আপনার আত্মীয়তা স্থাপন করলে; এবং পলায়নপর আত্মাদের ধ'রে ধ'রে বলতে লাগলো, 'দেখে যা আমার বংশ কত বড়!'

চীন ব্রহ্মের লোক কি ক'রে খাঁদার বংশ হ'ল সেটা তাঁরা বুঝতে পারলেন না। কিন্তু তখন দাঁড়িয়ে তর্ক করবার সময় ছিল না।

জনশূন্য লোকালয়ের ঘরদোর ভেঙে, ক্ষেত খামার জালিয়ে, দীঘির জলে নবমীব অলাবু মিশিয়ে শত্রুসৈন্য নিঃফল আক্রোশে ফিরে এলো,—অনিবৃত্ত রক্তপিপাসা নিয়ে। এমন সময়ে খাঁদা পড়লো তাদের হাতে। দেখতে দেখতে বাইশ হাজার ধারাল ছোরা এক সঙ্গে এগিয়ে এলো খাঁদার পেট লক্ষ্য ক'রে। দেখতে দেখতে বাইশ হাজার ধারাল ছোরা এক সঙ্গে কোমবদ্ধ হ'ল,—তার নাকের দৌলতে। এ নাক দেখে আর তাদের হাত উঠলো না।

তখন চীনসৈন্য ধরলো তার এক কান। বল্লে, চল্ উত্তরে,—আমাদের সেনাপতির কাছে। ব্রহ্ম-সৈন্য ধরলো আর এক কান। বল্লে, চল্ পূর্বে—আমাদের সেনাপতির কাছে। ছুদিকব্য টানে খাঁদার কান ক্রমেই লম্বা হ'তে লাগলো। কিন্তু সে কোন দিকেই এগুতে পারলো না।

ভাগ্যক্রমে, দু দলের দুই সেনাপতি এই সময়ে সেখানে এসে হাজির হলেন। তাঁদের দেখেই খাঁদা নাকে হাত ঠেকিয়ে কুণ্ঠিত করলো।

এবং দুটো তেলাপোকা মুখে পূরে দিয়ে, কচ কচ ক'রে চিবিয়ে গিলে ফেললো।

সেনাপতিরা বল্লেন, 'উং তুম্! (উত্তম)

প্রশ্ন হ'ল, 'কোন্ তু?' 'তু কে?'

খাদা বল্লেন—'আন্ তো স্কো লে। (আমি তোঁর দলে)।

খাদা আরও বললে :

'নেকোরা লুকিয়ে থেকে আপনাদের এই অভিযান ব্যর্থ করতে বসেছে দেখে মর্ম্মাহত হয়েছি। তাদের এই বিশ্বাসঘাতকতার সমুচিত শাস্তি হওয়া উচিত। তাদের গতিবিধি আপনাদের জানা নেই, আমার আছে। আমি জানি, তারা যেখানেই থাক্, চন্দ্রগ্রহণের সময় বেরিয়ে আসবে, গঙ্গান্নান করতে। সে সময়ে তাদের হাতে অস্ত্র থাকবে না, এবং দুটো হাতের একটাতে থাকবে পৈতে জড়ান। আপনারা যদি আগে থাকতে গঙ্গার দুই তীরে শিবির খাটিয়ে অপেক্ষা করেন এবং সময় বুঝে আক্রমণ করেন, ত সমস্ত নাকজাতি এক নিমেষে নিঃশেষ হয়ে যাবে।'

খাদার কথা মতই কাজ হ'ল। নির্দিষ্ট সময়ে বনবাদাড়ের আশ্রয় ছেড়ে অপর্যোরা দলে দলে এসে গঙ্গায় ডুব দিলেন। আর তাঁদের উঠতে হ'ল না। ব্রহ্ম-সীনাদের অনন্য মুঠার তলায় তাঁরা চিরকালের মত তলিয়ে গেলেন। প্রতিবাদ মাত্র করবার সময় পেলেন না। মরবার আগে ছ একবার হাত পা ছুঁড়লেন, ছ এক ঝলক পতিতোদ্ধারিণী নাকে মুখে ঢুকিয়ে দিলেন। বাস! ঐ পর্য্যন্ত।

অসাড় দেহগুলিকে এক এক লাখিতে শ্রোতের দিকে ঠেলে দিয়ে বিজয়ী বীরেরা শিবিরে ফিরে এলো। খাদা এতক্ষণ তীরে দাঁড়িয়ে নেকোদের ছটফটানি দেখছিলো, আর চীংকার করছিল :

‘বড় যে নাকের বড়াই করিস! এখন নাক নিয়ে ধুয়ে থা।’

অযুত নিযুত আঘাতেই শ্রোতের সঙ্গে ভাসতে ভাসতে গিয়ে জমা হ’ল বঙ্গোপসাগরের মাঝামাঝি এক জায়গায়। এই সকল পুঞ্জীভূত নাক-দেহের ওপর পলি প’ড়ে এক উর্বর দ্বীপপুঞ্জের উদয় হ’ল। তার নাম হ’ল নাকোদ্বীপ। এই নামেরই অপভ্রংশ দাড়িয়েছে নিকেবর।

সেদিনকার যুদ্ধে নাকজাতির একটি পুরুষও প্রাণ নিয়ে ফিরলো না। স্ত্রীদের মধ্যে যারা পাচলেন তাঁদেরই নগ্নবসিত দেহগুলোকে পরের দিন পথে ঘাটে ছড়ান দেখা গেল।

সিন্ধুরাজ ব্রহ্ম-রাজ আর চীন-রাজ একমত হ’য়ে এবার খাদ্য কৰ্ম্মশক্তি ও ধর্ম্মবুদ্ধির পুরস্কার দিলেন তাকে বাংলার সিংহাসনে বসিয়ে। তাকে রাজা করা হ’ল বটে, কিন্তু তার হাতে কোন ক্ষমতা দেওয়া হল না। কারণ, সেকালে চীন-ব্রহ্মদেশ-বাসী ছাড়া আর কারুর হাতে ক্ষমতা থাকলেই ক্ষমতার অপব্যবহার হত। খাদ্যকে সিংহাসনে বসান হ’ল হাত-পা বেধে। কেবল মুখে কোন ঢাকা দেওয়া হ’ল না। মুখে মুখে রাজা-উজীর মারবার শব্দিকার তার অক্ষুন্ন রইলো।

এক ভাবে, এক জায়গায়, অনেকক্ষণ বসে থেকে থেকে খাদ্য বিমুতে লাগলো। এমনি ক’রেই অনেক দিন হয়ত রাজ্য করত পারতো। কিন্তু পেটে সইল না। নানা দুর্নিবের মন জোগাতে তাকে নানা রকম অখাদ্য খেতে হ’ত। তাতে প্রাণশক্তি পেলো তাব উদারতা, এবং সঙ্গে সঙ্গে উদরাময়। কবিরাজ দণ্ডে দণ্ডে শুষ্ক বদলাতে লাগলেন। তবু কোন ফল হ’ল না। পাচন আর বিবেচনে তিতিবিরক্ত হয়ে বেচারি অল্পদিনেই ইহলোক ত্যাগ করলো।

খাদ্য ম’লো। কিন্তু তার কীর্তি ম’ল না। আজও পথে, ঘাটে,

বনে জঙ্গলে, পাহাড়ে পর্বতে প্রস্তুরে খোদিত খাঁদা মূর্তির ছড়াছড়ি।
কলিকাতা মিউজিয়মেও এই রকম কতকগুলি মূর্তি রক্ষিত হয়েছে।
মূর্তিগুলির বিশেষত্ব—খাঁদা নাক, লম্বা কান, মুদিত চক্ষু, আর হাত-পা
এক সঙ্গে বাঁধা। *

সবিতা

আমারই অহঙ্কারে,
তারকা খচিত অসীম শূন্য বিলীন নীলিমা 'পরে।
আমি কত ভুলিব না,
আমারই প্রথর জ্যোতি-জৌলুযে হাসিছে দিগঙ্গনা।
আমি প্রদীপ্ত রয়েছি গগন ভালে,
কে জানিবে কারা রহিল অন্তরালে,
সুদূর তিমিরে কোন্ জ্যোতিষ্ক ঢালে
দীপ্ত কিরণ, কেহ তা জানিবে না রে।
সম্মুখে আমি জাগিয়া রয়েছি
বিপুল অহঙ্কারে।

* এই গবেষণায় কোন পাঁজি পুঁথির আশ্রয় লওয়া হয় নাই। শুনিয়াছি,
আজকাল এইরূপ মৌলিক গবেষণারই কদর বেশী।

আছে তারকার মালা,
 নিঃসীম নীলে তারকা শুধুই—বিপুল বহি-জালা !
 হয় তো বৃহত্তর,
 নভো নীলিমার হয়তো ওপারে সূদূরে বেঁধেছে ঘর ।
 তাহাদের জ্যোতি অতি ক্ষীণ চোখে লাগে,
 প্রভাতে ছপরে আমার প্রথর রাগে,
 আমি ভাবি তারা আমারই করুণা মাগে,
 আমি কবে শেষ করিব দিনের পালা ।
 গৃহ-প্রাঙ্গণে প্রদীপের মত
 ফুটিবে তারার মালা !

আজিকে আগুন-শিখা,
 মনে নাই কবে শৈশবে ছিন্ন ধূমায়িত নীহারিকা ।
 ছিলাম ঘূর্ণ্যমান,
 কোটা জীবনের সম্ভাবনায় বিহ্বল ছিল প্রাণ ;
 কোটা জীবনের প্রসব-ব্যথায় আমি ;
 প্রচণ্ড বেগে ঘুরিতে ঘুরিতে নামি ;
 আকাশে ফোটাই দুটি ফুল দিন-যামী,
 জ্যোতি শতদল, তমিস্রা বিভীষিকা,
 ধোঁয়ার পিণ্ড কবে ছিন্ন, আজ
 দীপ্ত বহি-শিখা ।

আমারই কিরণ লেগে,
 পশ্চিমাকাশ রঙে রঙে রাতা রঙধরা মেঘে-মেঘে !

দিন হয়ে আসে শেষ,
 সাগরের বুকে ঠিকরে তবুও, আমারই জ্যোতির রেশ !
 অস্ত-অচলে আমি চলি যাব যবে,
 নির্বিড় তিমির ধনাইবে নীল নভে,
 জানি অসংখ্য তারকার মেলা হবে,
 তারকা-পিয়াসী কেহ না রহিবে জেগে,
 স্বপন সায়রে ছুলিবে ধরণী
 আমারই আঘাত লেগে ।

জানি একদিন মম,
 শেষ হবে জ্যোতি রবির ভঞ্জে, ভস্ম হবে না তম ।
 হয় তো তারার দেশে,
 নব সূর্য্যেরে আসন ছাড়িয়া তারা হয়ে রব শেষে ।
 নবরবি গেলে অস্ত অচলে চলি,
 যত তারা মোরা দাড়াইব গলাগলি,
 সে রবি-আলোকে স্বপনে পড়িব ঢালি—
 হব অসহায় আজিকার তারা সম !
 জানি একদিন সেদিন নিকটে—
 শেষ হবে জ্যোতি মম ।

থ্যাক্স্ !

মেসের একই ঘর ।

অমল আর রুদ্রাক্ষ ।

অমল পড়ে থার্ড-ইয়ারে, রুদ্রাক্ষ চাকরী করে জেটীতে । অমল লেখে কবিতা, রুদ্রাক্ষ লেখে তিসির হিসাব । অমলের বালিশের নীচে থাকে Keats, Shelley, রুদ্রাক্ষের থাকে ‘রাজকণ্ঠার গুপ্তকথা’ । অমলের সিটের সামনে টাঙানো ‘মড্‌ এ্যালেনের কলানৃত্য’, রুদ্রাক্ষের টাঙানো দশমহাবিদ্যা । অমল ফর্সা লম্বা, রুদ্রাক্ষ কালো বেঁটে ।

তবুও দুজনায় বন্ধুত্ব ।

হঠাৎ একদিন পাশের খালি বাড়ীটায় ভাড়াটে আসে । তরুণী হিন্দোলা এসে সামনের বারান্দায় দাঁড়ায় । ডাকে, বেয়ারা—

অমল দেখে Beatrice, রুদ্রাক্ষ দেখে উর্বশী ।

অমল শোনে Siren-song, রুদ্রাক্ষ শোনে—কানাড়া ।

অমলের কলেজ কামাই । রুদ্রাক্ষের আপিস্‌ লেট্‌ ।

পনের দিন পরে ।

অমল ভাবে রুদ্রাক্ষটা rogue

রুদ্রাক্ষ ভাবে অমলটা শয়তান ।

হঠাৎ একদিন ঘুসি চলে । মেসের ছেলেরা ছুটে এসে অমলের পেটে লাগায় টাংচার আইডিন্‌,—রুদ্রাক্ষের মাথায় বাঁধে ব্যাণ্ডেজ ।

একমাস পরে ।

বৈঠকখানায় চা খেতে খেতে হিন্দোলা বলে—রুদ্রাক্ষবাবু, আপনি অমলবাবুর মত কবিতা লেখেন না কেন ?

রুদ্রাক্ষ গুকনো মুখে বলে,—লিখতাম আগে।

হিন্দোলা বলে,—অমলবাবু বেশ কবিতা লেখেন কিন্তু। আমার
খু—ব ভালো লাগে।

রুদ্রাক্ষ বলে,—হঁ।

হিন্দোলা বলে,—প্রাণ-ঢালা লেখা।

রুদ্রাক্ষ বলে,—হঁ।

হিন্দোলা বলে,—ছন্দের উপর আশ্চর্য্য ক্ষমতা।

রুদ্রাক্ষ বলে,—হঁ।

হিন্দোলা উচ্ছ্বসিত হ'য়ে বলে,—অমলবাবুর সেই কবিতা—‘চাঁদের
কলঙ্কের প্রতি’ আমার ত মুগ্ধই হয়ে আছে।

রুদ্রাক্ষ বলে,—হঁ।

অমল বিনীত হাসি হেসে বলে,—কলঙ্ক এতদিন ভয়ের জ্বিন্বি
ছিল,—আপনিই আজ ভরসা দিলেন।

হিন্দোলাও হাসে। ছুটি গাল টোল খায়। কানের সোনার
ময়ূর দুলে ওঠে। বলে,—কলঙ্কেই চাঁদের শোভা বাড়ে।

অমল ও রুদ্রাক্ষ একসঙ্গেই বলে,—ঠিক কথা।

হঠাৎ অমল হেসে উঠে বলে,—মনে পড়েছে,—মনে পড়েছে,—
রুদ্রাক্ষের একটা কবিতা—‘বক্ষ্যা বালা’—বল না হে—

‘অমল নিজেই আওড়ায়—

আনাচে কানাচে লুকিয়ে লুকিয়ে

চুপি চুপি কত তোমা দেখি প্রিয়ে,

আঁতাকুড়েতে কত কি মাড়িয়ে

ছোঁয়াচ পড়ি যে সন্ধ্যাবেলা,—

ও আমার বক্ষ্যা-বালা !

হঠাৎ হিন্দোলা হেসে ফেলে ।

রুদ্রাঙ্ক চটে' ওঠে, বলে,—হাস্লেন যে !

হিন্দোলা বলে,—সত্যিই আপনার কবিতাটির আরম্ভ বেশ impressive.

উল্লসিত হয়ে রুদ্রাঙ্ক বলে,—কবিতাটি কিন্তু আমার জেটীতে তিসির গুদামে বসে' লেখা,—

হিন্দোলা রুদ্রাঙ্কের বাহুতে অল্প চপেটাঘাত করে' বলে,—হোক জেটী,—তার সৌন্দর্য্য,—তার মাদকতা,—আপনার কবিতার প্রতি ছত্রে ফুটে ওঠে,—তার—

রুদ্রাঙ্ক বাধা দিয়ে বলে,—এ আপনার ঠাট্টা ।

হঠাৎ গম্ভীর হয়ে, চশমাটা আঁচল দিয়ে মুছে নিয়ে হিন্দোলা বলে,—ঠাট্টা কি রকম ? তিসি উচ্চশ্রেণীর আটের জননী তা কি জানেন না ? কেমন চেপ্টা চেপ্টা লালচে দানাগুলি,—যেন এক একটি চুনি। হাত দিয়ে টিপে দেখুন,—তেল বেরুবে। তিসির তেলে রং মিশিয়ে কি না হয় ? 'অয়েল পেন্টিং' থেকে আরম্ভ ক'রে মায় কপাট জানালা বরগা কড়িকাঠ পর্য্যন্ত—

অমল হেসে বলে, আপনার যুক্তির সার্বভ্রাতা আচ্ছ ।

রুদ্রাঙ্ক চটে' ওঠে । বলে,—সাবধান অমল—Don't be jealous—please don't—don't—

তিনমাস পরে ।

অমল হিন্দোলার বাজার করে । রুদ্রাঙ্ক ঘর ঝাড়ে । হিন্দোলা অমলকে বলে—Nice fellow, রুদ্রাঙ্ককে বলে perfect gentleman.

অমলের কলেজে proxy,—রুদ্রাঙ্কের জেটীতে কামাই ।

মেসে কিন্তু আগেকার মতই খাওয়া-শোওয়া চলে ।

অমলের বালিশের তলায় থাকে হিন্দোলার নিজের হাতের লেখা
বাজার ফর্দ,—আলু, কপি, পটোল,—মাছ,—

রুদ্রাক্ষের বালিশের তলায় থাকে কাগজে মোড়া হিন্দোলার মাথার
ক'গাছি ছেঁড়া চুল ও হিন্দোলার শোবার ঘরের মেঝের ধূলা।

অমল খাতায় লেখে,—If winter comes can summer be
far behind—

রুদ্রাক্ষ লেখে,—‘তারা মা পরমেশ্বরী’—

এক বছর পরে।

অমল পরীক্ষা দেয় না। রুদ্রাক্ষ চাকরী ছাড়ে।

মেসের দেনা মিটেও মেটে না,—বেড়েই চলে।

হঠাৎ হিন্দোলার কাছে কে এসে দাঁড়ায়।

বাক্সালী সাহেব।

হিন্দোলা পরিচয় করিয়ে দেয়, My husband Mr. Sen, এক
বৎসর Madras এ ছিলেন।

সেন-সাহেব হিন্দোলার দিকে জিজ্ঞাসু দৃষ্টিতে চায়,—

হিন্দোলা হেসে বলে,—My helping neighbours.

সেন সাহেব সিগার-কেস বের ক'রে,—Have one—

না থাক্—রুদ্রাক্ষ বলে।

You ?

থাই না—অমল বলে।

হিন্দোলা হাসে। গাল দুটিতে বেশ মিষ্টি টোল খায় বলে,—
কালই Madras যাচ্ছ। গুড্ বাই,—

সেন-সাহেব হঠাৎ অমল ও রুদ্রাক্ষের হাত দুটো ধ'রে নাড়া দেয়,—
Thanks !

মেসে ফিরে এসে অমল ডাকে,—রুদ্রাক্ষ দাদা !

রুদ্রাক্ষ ডাকে,—অমল, ভাই !

সংবাদ-সাহিত্য

দ্বিতীয় সংখ্যা পরিচয়ের ‘অকৃতজ্ঞ’ গল্পটি পড়িয়া আমরা লেখকের প্রতি কৃতজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছি। পনেরো বৎসরের পুরাতন গল্পকে তিনি যে ‘স্বংসস্তুপ’ হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছেন, এ জন্ত তো বটেই—মেজবোদির মুখে ঠাকুরপোর ‘বাপ হওয়ার ক্ষমতা নেই’ একথা প্রচার করিয়াও সর্বসংস্কারমুক্তির পরিচয় দিয়াছেন। ফলে ঠাকুরপোর স্ত্রী বিনীতা স্বামীকে বলে—

‘দেখ, ভূতের মুখে রামনাম শোভা পায় না। যে চেষ্টা কোরেও অসংঘমী হতে পারে না, তার আবার সংঘমের দাম কি? তোমার মত পুরুষত্ববর্জিত লোকের ওসব কথা মুখে আনাই পাপ। . . . তোমায় এখন জিজ্ঞাসা করি আমি, কেন তুমি জেনে শুনে আমার বিয়ে কোরে এমন ঠকালে? আমার তুমি বিয়ে করেছিলে কি আমার উদ্ধার করার জন্তে, না আমার বন্ধাত্ব (i.e) প্রচার কোরে তোমার পুরুষত্বহীনতাকে চাপা দিয়ে লোক-সমাজে তোমার মান বজা রাখার জন্তে?’

—

কিন্তু অদ্ভুত লেখকের ক্ষমতা! ডাক্তারী ঔষধ বাহা পারে নাই, হকিমী দাওয়াই যেখানে হার মানিয়াছে, স্ত্রীর এই কথাগুলিই সেখানে আশ্চর্য্য কাজ করিল। তৎক্ষণাৎ পুরুষত্ববর্জিত স্বামীর—

‘নিপেষিত প্রবৃত্তির চাপা-আঙুন চোখের লেলিহান দৃষ্টিতে জ্বলিয়া বাহির হইল। দুই হাত বাড়াইয়া সে বিনীতার পানে অগ্রসর হইল।—’

কিন্তু কথায় বলে, শয়তানী thy name is woman. স্বামীর পুরুষত্ব পুনঃপ্রাপ্তিতে স্থখী না হইয়া

‘বিনীতা ছুটিয়া বাথরুমে গিয়া দরজায় খিল লাগাইয়া দিল।’

—

এখানেই গল্পের শেষ নয়। বিনীতা

‘এই নীচপ্রাণ ভণ্ড লম্পটের সহবাসিনী’—মেজবৌদি ইহার পর কি বলিয়াছিলেন লেখক তাহা প্রকাশ করেন নাই—ইহাতে রাজী না হইয়া বিনীতা স্টান্ বাপের বাড়ীতে একেবারে মামা স্বজ্ঞয়ের ঘরে।

‘স্বজ্ঞয় চেয়ারে বসিয়াছিল।’ বিনীতা বলিল—

‘আমি তোমায় বলতে এসেছি যে তোমায় আমি খুব ভালবাসতুম। তোমাকে ভালবাসতুম স্বামীর মত। আমি শুধু তোমায় এই কথাটা জিজ্ঞাসা কোরতে চাই, তোমায় যদি আমার ওই রকম কোরেই ভালো লেগে থাকে, সে দোষটা কি কেবল আমারই একলার? কেন তুমি ছেলেবেলা থেকে আমার কাছে পরিচিত ছিলে না? কেন তুমি হঠাৎ এলে আমার যৌবনোদ্গমের সেই অনন্ত-সম্ভাবনা-পূর্ণ সন্ধিক্ষণে যখন আমি প্রথম পুরুষের সঙ্কল্পে সচেতন হয়ে উঠেছি।’

কি ভীষণ নগ্ন সমস্যা! আমাদের মনেও গল্পের এই অংশ পাঠ করিয়া একটি সমস্যা জাগিয়াছে। ধরা যাউক, পিতা কন্যার জন্মের বছরখানেকের মধ্যেই স্বদেশী মামলায় ধরা পড়িয়া আন্দামানে গিয়াছেন। পনের বৎসর পরে তিনি ফিরিয়া আসিলেন। ঘরে মা ও মেয়ে থাকে, অগ্র পুরুষ নাই! কন্যার বয়স বোল। ‘যৌবনোদ্গমের সেই অনন্ত-সম্ভাবনাপূর্ণ সন্ধিক্ষণে’ যে ‘প্রথম পুরুষের সঙ্কল্পে’ সে ‘সচেতন’ সে তাহার ওই পিতা। মামার ক্ষেত্রে যাহা ঘটিয়াছে পিতার ক্ষেত্রে তাহা ঘটবে কি? সাহিত্যের অধ্যাপক মনস্বত্ববিদ নীরেন্দ্রনাথ রায় ইহার জবাব দিবেন কি? দেখিতেছি, তিনিও পরিচয়ের লেখক-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত।

—

যাহা হউক, গল্পের শেষ এখনও হয় নাই। মামা স্বজ্ঞয় ভাগিনেয়ীর এতাদৃশ বিশ্রম্ভালাপ শ্রবণ করিয়া

‘জামাটা কাঁধে ফেলিয়া বাহির হইতে’ যাইতেছিল, বিনীতা দরজায় পিঠ দিয়া দাঁড়াইয়া বলিল—যাচ্ছ কোথায় তুমি? আরো অনেক কথা তোমার শুনতে হবে। তুমি জান, এসব কথাগুলো তোমার কাণে কত খরাপ লাগছে, তোমার দিদির (বিনীতার মাতার) কাণে তা লাগবে না তোমার মত জামাই তিনি কামনা কোরতেন (উপ-জামাই নয় কেন?)।

হুজয় আর সহ্য করিতে পারিল না। ‘দাঁত চাপিয়া রক্তস্বরে কহিল—তুই এত নীচ, তোর মনে এত ময়লা যে তার কাঁদা দিয়ে তুই আমাদের সমস্ত সম্বন্ধকে বোলাটে করে দিচ্ছিস্ পথ ছাড়্।’

পাঠক ভাবিতেছেন বুঝি গল্পের শেষ হইল। আরো আছে—আরো সমস্তা আছে! এতো অল্প কাগজ নয়। এ যে পরিচয়! ইহাতে ‘যাজ্ঞবল্ক্যের ব্রহ্মবাদ’ ছাপা হয়। রবীন্দ্রনাথ মাসিক পত্রিকার ইভোলিউশন দেখাইয়া প্রবাসী হইতে ক্রমিক বিবর্তনের ফলে ভারতী, সবুজপত্র এবং শেষ অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ পত্রিকা হিসাবে ‘পরিচয়’কে সার্টিফিকেট দিয়াছেন, ইহার সম্বন্ধে অংশা এত সহজেই মিটিলে চলিবে কেন?

‘সেই রাতে একটা অস্পষ্ট গুমরাণির শব্দে জাগিয়া উঠিয়া হুজয় দেখিল, বিনীতা তাহার পায়ের কাছে মাথা রাখিয়া অঝোরে কাঁদিতেছে। তাহাকে জাগিতে দেখিয়া বিনীতা হুজয়ের পা দুখানি নিজের বুক দিয়া চাপিয়া ধরিয়া মুখ গুঁজড়াইয়া কাঁদিতে কাঁদিতে কেবলই বলিতে লাগিল—জ্বলে গেলাম, আমি জ্বলে গেলাম।

যর অন্ধকার চারিদিক নিস্তন্ধ। তারি মাঝে’ বিনীতার এই অসঙ্কোচ আত্মনিবেদন—হুজয় সংবম হারাইল। বিনীতা-ক সাদরে নিজের বকের মধ্যে জড়াইয়া ধরিয়া বলিল—এই যদি তোর মনে ছিল, বাবুসু, আগে বলিস নি কেন?’

একটি কথা এখানে মনে রাখিতে হইবে—বিনীতার স্বামীর নাম অপ্রকাশ; লেখকও অপ্রকাশ। তিনি স্বয়ম্ভুও বটেন। স্বয়ম্ভু

না হইলে অর্থাৎ পিতা মাতা মাসী পিসী ভাই বোন ইত্যাদি থাকিলে এ গল্প লেখা কঠিন হইত।

এই গল্প হইতে মানবমনের আর দুইটি দুজ্জের্য রহস্যের সন্ধান দিয়া আমরা বিদায় লইব। উপরোক্ত ঘটনার কয়েক দিন পরে বিনীতার মাতা এবং সূজয়ের দিদি বিমলা সূজয়কে বলিলেন—

‘আজ থেকে তোকে আর একলা গুতে দেওয়া হবে না, তুই আমার কাছে শুবি।’

বিমলার স্বামী মহেন্দ্র ইহাতে আপত্তি করিয়াছিলেন কি না প্রকাশ নাই।

দ্বিতীয় রহস্য ‘নগ্নমূর্তি’ বিষয়ক। প্রশ্ন ও উত্তরগুলি হুবহু উদ্ধৃত করিতেছি—

প্রশ্ন। শিল্পীরা নগ্নমূর্তি আঁকতে এত ভালবাসেন কেন?

উত্তর। মানুষের দেহটা তাঁদের চোখে এমনই স্থলর যে কাপড় দিয়ে ঢেকে তার সর্বস্বাত্মন পরিপূর্ণতাকে স্পষ্ট কোরতে তাঁদের সৌন্দর্য্যবোধে ঘা লাগে।

প্রশ্ন। তোমার এই কথাটা যদি সত্যি হয় তবে নগ্নমূর্তির মধ্যে বেশীর ভাগই নারীদেহ হবার মানে কি?

উত্তর। মানে অনেক। প্রথমতঃ এই কথাটা আগে বলে নিই, আর্টে পুরুষ নগ্ন মূর্তিও বড় কেল্‌না নয়। তবে নারীদেহ যে বেশী আঁকা হয়েছে, তার কারণ এক দল বলেন, ওরা নাকি বিবর্তন ধারায় একধাপ এগিয়ে গেছে; কোন কোন বিশেষ অবস্থায় নারী পুরুষের চেয়ে স্থলর। আমার কিন্তু মনে হয় চিত্রকরেরা পুরুষ এইটাই হচ্ছে আসল কারণ। নারীদেহের প্রতি একটা আকর্ষণ থাকা তাঁদের পক্ষে স্বাভাবিক।

প্রশ্ন। তাহলে যারা নারীশিল্পী আছেন, তাঁদেরও ত পুরুষের প্রতি ওই রকম

একটা আকর্ষণ থাকা স্বাভাবিক। অথচ তাঁদের মাঝে একটাও নগ্নপুরুষ মূর্তি আমার চোখে পড়ে নি।

উত্তর। তার কারণ নারী এখনও কোনখানেই সম্পূর্ণ স্বাধীন হয়ে ওঠে নি। পুরুষের সম্বন্ধে তার মনোভাব এখনও অসংকট সরলতা ও শিল্পীর নিরপেক্ষ দৃষ্টি লাভ করে নি। সেই দিনই নারীর অস্তরের স্বাধীনতা সম্পূর্ণ হয়ে উঠবে যেদিন পুরুষের সম্বন্ধে তার মনোভাব লজ্জা-ভয়-বিধা-লেশ শূন্য হতে পারবে; যেদিন সে প্রাণ খুলে বলতে পারবে, পুরুষের শক্তি, পুরুষের সৌন্দর্য্য তার ভাল লাগে।

হায়রে দুর্ভাগা দেশ, এদেশে এমন একজনও ‘লজ্জা-ভয়-বিধা-লেশ শূন্য’ নারী কি জন্মগ্রহণ করেন নাই যিনি শ্রীশ্বয়ম্ভু চক্রবর্তীর একটি নগ্ন মূর্তি অঙ্কিত করিয়া ‘যাজ্ঞবল্ক্যের ব্রহ্মবাদে’র লেখককে উপহার দিতে পারেন? তাহা হইলেই পরিচয়ের চরম হইত।

‘কোন কোন বিশেষ অবস্থায় নারী পুরুষের চেয়ে সুন্দর।’—কোন কোন বিশেষ অবস্থায়?

—

ভাগিনেয়া যখন মামাবাবুকে অতিরিক্ত আদর করে তখন সে মামাবাবুকে ‘মামু বু’ বলিয়া ডাকে।

—

এই সংখ্যায় ‘পরিচয়ে’ই সম্পাদক স্ববীজনাথ দত্তের কবিতা ‘বর্ষপঞ্চক’—কবিতাটি এখনও ভাল মত আয়ত্ত করিতে পারি নাই, কারণ হাতের কাছে তেমন ভাল কোনও অভিধান নাই। তবে একটা বড় ভাবনায় পড়িয়াছি। কবিতাটির তিন ভাগ, পাঁচ নয়, স্তত্রায় আইনামুসারে ইহার নাম হওয়া উচিত ছিল, বর্ষপঞ্চক।

—

‘চাল কড়াই ভাজা’ রীতিমত চিবাইয়া খাওয়ার অভ্যাস ঝাহাদের নাই তাঁহারা এই কবিতা পড়িবার চেষ্টা করিলে ব্যথা পাইবেন, পরিচয়ের প্রারম্ভে এ কথার উল্লেখ করিয়া দিলে সম্পাদক মহাশয় সহৃদয়তার পরিচয় দিতেন। পূজ্যপাদ দত্ত মহাশয়ের পুত্রকে উচ্চ শিক্ষা দিবার প্রচেষ্টা যে বিফল হয় নাই এই কবিতাতেই তাহার পরিচয় আছে। সব কিছু মিলাইয়া দেখিতেছি—‘পরিচয়ে’র ‘পরিচয়’ নাম সার্থক হইয়াছে।

—

আর একটি দৃষ্টান্ত দিলেই পাঠক পরিচয়ের ‘পরিচয়তা’ বুঝিতে পারিবেন। শুধু লেখা লইয়াই ইহাদের পরিচয় সমাপ্ত নয়, বংশ ও গোষ্ঠী-পরিচয় পর্য্যন্ত টানিতে ইহারা ইতস্ততঃ করেন না। পথের পাঁচালী ও অপরাজিত নামক উপন্যাসদ্বয়ের লেখক শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত ‘মেঘ-মল্লার’-এর সমালোচনা প্রসঙ্গে পরিচয়ের কোনও ধুরন্ধর লিখিয়াছেন—

‘উচুদের গল্প লেগার যে প্রতিভা—যা আমাদের দেশে ছল ভ-—এই বইখানির মধ্যে তারই সন্ধান পাওয়া গেল। উৎসর্গ থেকে জানা যায়,—শরৎবাবু লেখকের মামা। তাঁর ভাষাসম্পদ উত্তরাধিকার স্বত্বে হয়তো ইমি পেয়ে থাকবেন—’

দৈবতুর্কিপাকে বিভূতিবাবুর এক মাতুলের নাম শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টো-পাধ্যায় এবং এই মাতুলকেই তিনি গ্রন্থখানি উৎসর্গ করিয়াছেন। আর যায় কোথা, সঙ্গে সঙ্গে সমালোচকের সকল দ্বন্দ্ব ঘুচিয়া গেল, তিনি হাঁফ ছাড়িয়া কাঁচলেন। তিনি কিছুতেই ভাবিয়া স্থির করিতে পারিতেছিলেন না যে, বিভূতিবাবু এই অপরূপ ভাষা ও লিখনভঙ্গী কাহারও ভাগিনেয় বা পুত্র না হইয়া কেমন করিয়া পাইতে পারেন। যেমন উৎসর্গ-পত্র

দেখা, অমনিই সকল সমস্যার সমাধান হইয়া গেল। পরিচয়েরও চূড়ান্ত হইল। একটা কথা—পশুপতি ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের কোনও মাতুলের নাম কি ম্যাথু আর্ল্ড? নহিল এই অপরূপ সমালোচনা-শক্তি তিনি পাইলেন কোথা হইতে!

—

দ্বিতীয় সংখ্যার পরিচয় প্রসঙ্গে প্রথম সংখ্যার একটি কথা মনে পড়িল। বুদ্ধদেববাবুর গল্প-সমালোচনা করিতে গিয়া অল্প একজন ভট্টাচার্য্য (মেঘ-মল্লার ভট্টাচার্য্যের কেহ নহেন তো?) লিখিয়াছেন—

‘বুদ্ধদেবের লেখায় এসে জুটেছে অতি অপ্রত্যাশিত একগাছা ছিপ—ভক্তাবিরুদ্ধ বিনামূল্যে নায়িকারই পিতার পুত্রে মাছ ধরবার জন্ত; সে মাছ আবার নিজের খাবার জন্ত নয়!’

অল্পপ্রাসেব যুগে জিজ্ঞাসা করিলে ভাল হইত, তবে কি বাবার জন্ত? কিন্তু বুদ্ধদেববাবু ‘সাড়া’ লিখিয়াছেন, এমন কথা তাঁহাকে বলিলে পাপ হইবে।

এ ভট্টাচার্য্য মহাশয় মাতুলের খবর দেন নাই বটে, কিন্তু ছিপ ও বঁড়শির সন্ধান রাখেন। বুদ্ধদেববাবু যে নিজের খাবার জন্ত মাছ ধরেন না, ইনি তাহাও জানেন দেখিতেছি! কিন্তু এ যে, বংশ-পরিচয় নয়, একেবারে আঁতের পরিচয়!

—

‘পরিচয়’রূপ সমুদ্রের তীরে দাঁড়াইয়া আমরা কয়েকটি উপলব্ধি মাত্র সংগ্রহ করিয়াছি—বিশাল সমুদ্র এখনও সমুখে পড়িয়া। রবীন্দ্রনাথের ‘পত্রিকা’, প্রমথ চৌধুরীর ‘নীল-লোহিতে স্বয়ং’, কবিচূড়ামণিদের ‘কবিতাঞ্জলি’ ও ‘অল্পবাদ’, সমালোচক ধরন্ধরদের ‘পুস্তক-পরিচয়’—

কত নাম করিব ! বিধাতা মানুষকে এত দিয়াছেন—শুধু অমরতা দিলেন না কেন ?

ত্রৈলোক্যবাবুর ‘কঙ্কাবতী’তে পড়িয়াছিলাম—মানুষ মরিয়া ভূত হয় এবং ভূত মরিয়া মার্বেল হয়। ‘ভারতী’ মরিয়া ‘সবুজ পত্র’ এবং সবুজ পত্র মরিয়া ‘পরিচয়’ হইয়াছে কিন্তু ত্রেতাযুগের তাঁহার মত অজর অমর হইয়া বিরাজ করিতেছেন তিনি—যিনি শ্রদ্ধেয় অতুল গুপ্ত মহাশয়ের মতে রবীন্দ্রনাথকে বাংলা শিখাইয়াছেন। এ যুগে কদলীবন May Fair হইয়াছে।

—

সম্প্রতি অবনীনাথ রায় নামে এক ধুরন্ধর সমালোচকের উদয় হইয়াছে—তরুণদের ‘পরম্পর পিঠ-চুলকানো সভা’র ইনি একজন মাতঙ্গর সভ্য হইয়া উঠিয়াছেন—তাহারা সকলে ইঁহার সমঝদারীর তারিফ করিতেছে। আমরাও করি, পাঠকেরা যাহাতে করিতে পারেন তজ্জন্ম ইঁহার লেখার একটু নমুনা দিতেছি। শরৎচন্দ্রের ‘শেষপ্রশ্নে’র বিরুদ্ধ সমালোচনার সমালোচনা করিয়া অবনীনাথ রায় বলিতেছেন—

‘চাপা নিন্দার বিষাক্ত নিঃশ্বাসে আকাশ নীল হয়ে গেল (আগে বেশ গোরবর্ণ ছিল)। পরিবাদের বাত্র জিহ্বা হঠাৎ যেন একটা অবলম্বন পেয়ে একেবারে মুখর হয়ে পড়ল (যদিও জিহ্বা কোন অবলম্বন পেল তাহা লেহন অথবা চোষণ করে, বুথা বাক্যব্যয় করে না)।’

—

‘ছুঃপের বিষয় উপরের চার্জগুলির সবিস্তার উত্তর দেওয়ার সময় আপাততঃ আমার হাতে নাই (কি ছুঃপের বিষয়! কেবল সময় বলিয়াই ত।) যদি for the moment স্বীকার করে নিই যে, শরৎচন্দ্রের দ্বারা উপরের সবগুলি ক্রটিই ঘটেচে, তা’ হ’লেও একটা কথা বাকী থেকে যায় : হিমি অনেকগুলি অমূল্য রত্ন আমাদের উপহার

দিয়েছেন। এতে করেও কি তিনি আমাদের এতটুকু শ্রদ্ধা অর্জন করেন নি?
এ personal note-এর মধ্যে সমালোচনার যতটুকুই থাক, ব্যথা দেওয়ার চেষ্টা আছে তার চেয়ে বেশি। যাঁরা দেশের খণ্ড খণ্ড ছুঁখ বৃকের মধ্যে পুরে নীলকণ্ঠ হয়েছেন (বিশ্ব রহিল বৃকে, তবু নীলকণ্ঠ!), এবং তার অজুত interpretation দিলেন তাঁদের সম্বন্ধে সসম্মানে কথা বলার প্রয়োজন আছে বলেই মনে করি।

সাহিত্য-সমালোচকের এই অবশ্য কর্তব্যটি স্মরণ করাইয়া দিয়া তিনি ‘শেষপ্রশ্নে’র স্বপক্ষে যে ব্রহ্মাণ্ডটি ঝাড়িয়াছেন, তার ঠেলা সামলাইবে কে?—

‘বিশ্বসাহিত্যের পরিধির ভিতর থেকে যদি কেউ কমলের মত দ্বিতীয় চরিত্র খুঁজে বার করতে পারেন, আমাকে তার সম্মান দেবেন (অর্থাৎ বিশ্বসাহিত্যের মধ্যে এত foolish কীর্তি যদি আরও থাকে)। নয় ত কমল অদ্বিতীয়ই থেকে যাবে।’ আমরাও বলি, কেন বাপু, লেখাপড়া শিখিলেই কি দ্বন্দ্বী হইতে হয়? চরিত্র মৌলিক হয় কিসে তাহা বুঝিবার জ্ঞান ভক্তিব্যোগ অভ্যাস কর। নহিলে লেখাপড়া শিখিলেই কি সমালোচক হয় নাকি? ‘বিশ্বসাহিত্যের পরিধি’ দেখিয়াছ?—এ যুমন্ত বাথকে খুঁচাইয়া তুলিবার কি দরকার ছিল? Sufficient unto the day is the evil thereof.

—

শ্রদ্ধাস্পাদ প্রবাসী-সম্পাদক মহাশয় প্রবীণ এবং রবীন্দ্রনাথও নবীন নহেন। অগ্রহায়ণের প্রবাসীতে ‘মাটির স্বর্গ’ সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং বলিয়াছেন ‘আমি গত শতাব্দীর মাত্র, আধুনিক নই সে কথা বলা বাহুল্য।’ বলা বাহুল্য যে, সকল সম্মান নয়, তাহা তিনি এই কেতাব-সমালোচনাতেই পমাণ করিয়াছেন। গত শতাব্দীর প্রবীণদের সহিত তুলনায় আধুনিক কালের তরুণদের অশিষ্টতা লইয়া

দেখিতেছি, রবীন্দ্রনাথের ক্ষণিক অবকাশই নয়, সমগ্র জীবনটাই পাট বিক্রির টাকায় এবং পাটোয়ারী বুদ্ধিতে ভারাক্রান্ত হইয়া উঠিয়াছে। মাল যাচাই করিয়া বাজারে ছাড়িবার সময় তাঁহার নাই।

রবীন্দ্রনাথের ‘বনবাণী’ বাহির হইয়াছে। যে দেশে পঞ্চাশোর্ধ্বে বনে যাওয়াই রীতি এবং যেখানে রবীন্দ্রনাথ ‘ক্ষণিকা’য় যৌবনেই বানপ্রস্থ অবলম্বনের পক্ষে ওকালতী করিয়াছেন, সেখানে ৭০-এর কোঠায় ‘বনবাণী’ বলবিলম্বিতই বলিতে হইবে। এই পুস্তকে গাছ-গাছড়ার বন্দনা দেখিয়া ভরসা হইতেছে ইহাই বুঝি কবি-রাজ মহাশয়ের শেষ বাণী!

কোনও মানুষ যখন সুস্থ ও সবল থাকিতে থাকিতে দেহত্যাগ করে, আমরা দুঃখ করিয়া বলি লোকটার অকাল-মৃত্যু হইল। পূর্ণ আয়ুষ্কাল পর্য্যন্ত জীবিত থাকিলে স্বভাব-ধর্মবশে তাহাকে বিগলিতদন্ত পলিতকেশ ও লোলচর্ম হইয়াই মরিতে হইবে, তাহাতে দুঃখ করিবার কিছু নাই। এবং একথাও কোন দিনই সত্য হইবে না যে, বিগলিতদন্ত, পলিতকেশ লোলচর্ম পূর্ণপরিণত মানুষ সৌন্দর্য্যের মাপকাঠিতেও হ্রাসরতর। যেমন দেহের ক্ষেত্রে, কবিতার ক্ষেত্রেও তেমনই, আয়ুর পরিমাপে পূর্ণতর মানুষের কবিতাও তাহার দেহের মত বিগলিতদন্ত, পলিতকেশ ও লোলচর্ম হইবে। তাহার যৌবনকালের সৌন্দর্য্যের নাই যৌবনকালের কবিতাও হইবে পূর্ণাঙ্গ। অতিপরিণত বয়সে নকল পাত ও কলপের মত শুধু ছন্দমিল ও তথ্যের প্রলেপ দিয়া কবিতাকে বহু করিতে যাওয়ার ন্যায় হাস্যকর প্রয়াস আর কি হইতে পারে?

দৃষ্টান্তস্বরূপ রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের দুটি কবিতার উল্লেখ করিতেছি। একটি অগ্রহায়ণের ‘বিচিত্রা’য় প্রকাশিত প্রথম কবিতা ‘নাতবো’, দ্বিতীয়টি অগ্রহায়ণের ‘মৌচাকে’ প্রকাশিত প্রথম কবিতা ‘উদ্বোধন’।

‘নাতবো’কে কিঞ্চিৎ বে-আক্ৰ করিয়া দেখাইতেছি—

আরো সে করুণ তরুণ তমুর সঙ্গীতে
দেখেছি তাহারে পরিবেষণের ভঙ্গীতে
শ্মিত মুখীমোর পুচি ও লোভের দ্বন্দ্বে সে।

বলো কোন্ ছবি রাখিব অরণে অঙ্কিত,
মালতী-জড়িত বস্মিম বেণী-ভঙ্গিমা ?
ক্রত অঙ্গুলে স্রশৃঙ্গার বহুত ?
পুত্র সাড়ির প্রাস্তধারার রঙ্গিমা ?
পরিহাসে মোর মুহু হাসি তার লঙ্ঘিত,
অথবা ডালিটি দাড়িমে আঙুরে সজ্জিত,
কিষ্কা ধালিটি ধরে ধরে ভরা সন্দেশে ?

মিল ও অল্পপ্রাসের ব্যর্থ কসরৎ ইহাতে আছে—বাঁধানো দাঁত ও কাবুলী কলপের মত। কিন্তু কাব্য ? রবীন্দ্রনাথ যৌবনে এই ধরণের নারী-বন্দনা লিখিয়াছেন—‘উর্কলী’ ‘নাতবো’ না হইলেও নারী—

* * *

মুক্তবেণী বিবসনে বিকসিত বিশ্ববাসনার,
অরবিন্দ মাঝখানে পাদপদ্ম রেখেছ তোমায়
অভিলষভার।

তব স্তনহার হতে নভস্থলে খসি পড়ে তারা
অকস্মাৎ পুরুষের বক্ষমাঝে চিত্ত আত্মহারা
নাচে রক্তধারা।

দিগন্তে মেথলা তব টুটে আচম্বিতে
অগ্নি অসম্বতে !

পড়িবার সঙ্গে সঙ্গে পাঠকের চিত্তে নারীর যে চিত্র ফুটিয়া উঠে তাহা শুধু ছন্দ ও মিলের কারসাজি নয়—এই কবিতার প্রাণবস্তুর ছোঁয়াচ লাগিয়াই পাঠকের চিত্ত মুগ্ধ হয়। কিন্তু ‘নাতবো’ কবিতায় সে প্রাণ কোথায়? শুধু ফাঁকা কথার আওয়াজে কাব্যহৃষ্টি হয় না। হইলে, শ্রীযুক্ত স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত ও শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় কাব্যমার্গে বংশ-পরিচয় জীবন্ত করিয়া যাইতে পারিতেন।

—

এতকাল পরে বুদ্ধ বয়সে নাতবোয়ের কল্যাণে নয়। তরুণ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যে ‘শৃঙ্গার’ শব্দ ব্যবহার করিলেন। উত্তম। কিন্তু ‘অজুনে শৃঙ্গার’ কি বস্তু?

—

দ্বিতীয় কবিতা, উদ্বোধন। এই কবিতাটি সম্পূর্ণ পাঠ করিয়াও যে আমার মৃত্যু হয় নাই, এইটাই সবচাইতে আশ্চর্য্য চৈকিতেছে। এই কবিতা সম্বন্ধে অধিক আর কিছু বলিবার নাই, কবিতাটি হুবহু উদ্ধৃত করিতেছি—

উদ্বোধন

তিনকড়ি। তোলপাড়িয়ে উঠল পাড়া।
তবু কষ্টা দেন না সাড়া।

জাগুন শিগ্গির জাগুন।

কর্তা। এলারমের ঘড়িটা যে
চুপ রয়েছে, কই সে বাজে,
তিনকড়ি। ঘড়ি পরে বাজবে এখন ঘরে লাগল আগুন।
কর্তা। অসময়ে জাগলে পরে
ভীষণ আমার মাথা ধরে,
তিনকড়ি। জান্নাটা ঐ উঠল জলে উর্দ্ধশ্বাসে ভাগুন।
কর্তা। বড্ড জালায় তিনকড়িটা,
তিনকড়ি। জলে যে ছাই হোলো ভিটা
দুটপাথে ঐ বাকী ঘুমটা শেষ করতে লাগুন।

গোপালদা শুনিয়া বলিলেন, মোদের মুখে আগুন। গোপালদা
স্বভাব-কবি। সঙ্গে সঙ্গে এই আদর্শে যে কবিতাটি লিখিয়াছেন, তাহাও
না ছাপিয়া পারিলাম না। গোপালদা কবিতাটির নাম দিয়াছেন,—

ছেলে ঘুমলো পাড়া জুড়লো বগি এল দেশে

তিনকড়ি। বন্ধ রাখুন কলম-নাড়া
হলেন দেগি থোকার বাড়ি,
দোহাই শুয়ে পড়ুন।
কর্তা। ভাব রয়েছে ঘিলুর মাঝে,
বন্ধ হয় না কলমটা যে
তিনকড়ি। হগ কি না হয় দেগিই আমি, পালঙ্কেতেই চড়ুন।
কর্তা। কেন জালাস এমন করে,
ভাবের চাপে মারবি ওরে—
তিনকড়ি। কর্তা তোমার হল কি আজ হচ্ছে ক্রমেই তরুণ!

কর্ত্তা । মিলগুলো সব জুটছে মিঠা,
তিনকড়ি । থামাও দেখি বকুনিটা,
লিখছ যত দশা তোমার ততই হচ্ছে করুণ ।

শুধু ‘করুণ’ নয়, করুণতম !

—

‘রমেশদার আত্মকথা’র পরেই বোমারু বারীনদার ‘আত্মকাহিনীর কয়েকটি পাতা’—বিজুলীতে ঝিলিক মারিতেছে ! শুনিয়েছিলাম, বারীনদা গভর্ণমেন্টের লোক, বিশ্বাস হয় নাই । এখন দেখিতেছি, তাহাই সত্য । তবে এরও আবার রকমফের আছে—সরস কেছা লিখিয়া দেশের আশাভরসা তরুণদের চরিত্র নষ্ট করিবার ভার গভর্ণমেন্ট বারীনদার হাতে দিয়াছেন । বারীনদা ভাল কাজ করিতেছেন !

—

বোমারু-কাহিনীও কি অপরূপ ও সরস হইতে পারে বারীনদার ‘আত্মকাহিনীর কয়েকটি পাতা’ পড়িবার পূর্বে কে তাহা কল্পনা করিতে পারিত ? এ যেন পল্কা নাচিতে নাচিতে মৃত্যু-অভিসার ! যে বকুর বাড়ীতেই যান, যে গুরুর কাছেই দীক্ষা গ্রহণের উদ্দেশে গমন করেন, চিকের অন্তরালে বলয়িত একখানি হাত প্রতীক্ষা করিতেছে, টান মারিলেই হাতের মালিক একেবারে বকের উপর আসিয়া পড়িবে । ভাতের খালা হাতে পরিবেষণের উদ্দেশে ধারার আসিতেছেন, তাহাদেরও মুখে হাসির ইঙ্গিত ! বারীনদা যাহাকে বলে একেবারে প্রেম-কপালে ! যে যুগে বোমারু ইতিহাস এমন সরস ছিল সে যুগে যে দেশভক্ত বাঙ্গালী বোমারু হইয়া যায় নাই এইটাই বিচিত্র !

বারীনদার বোমা-প্রেমের অনেকগুলির মধ্যে একটি বিবৃত করিতেছি—
বারীনদার ভাষাতেই—

ঢাকায় এসে আমার জীবনের অন্তঃপুরে ঢুকলেন তাঁর অনবদ্য লাভণ্যে ঘোঁষন-
কান্তিতে চারিদিক আলো করে আর একটি মেয়ে। তারও নাম ধাম বলার
উপায় নেই।

কি অদ্ভুত chivalry ! সেই মেয়েটির স্বামী ও আত্মীয়েরা যদি জীবিত
থাকেন, তাঁহারাও কিছুতেই বুঝিতে পারিবেন না, কাহাকে কেন্দ্র
করিয়া বারীনদার এই কাহিনী ! উচু ছুটি দাঁতেও নয় !

—

মেয়েটি ছিল তখী, কিশোরী, নাতি দীর্ঘ, বিপুলকৃন্তলা, সত্য সত্যই হরিণ মেজা
যাকে বলে। রং ছিল তার গায়ের ঠিক হুখে আলতার, ছুটিতে (?) কি যে অতল আলো
গভীরতার ডাক ছিল তা বলে শেষ করা যায় না—সেই গভীর আলো চোখের উপর
হৃথের (?) চোখের পাতা ছুটি উঠলে দারা প্রাণখানা আঁটু পাঁটু (?) করে তার দিকে
ছুটে যেতে চাইতো।

নিজে এসে আমার কাঁধের ওপর বুকে পড়ে অগন্ধি চুলের পরশ দিয়ে সে আমার
সর্বনাশটা করলো, মাথাটা ঘুরে যাবার যেটুকু বাকি ছিল তা শেষ করে দিল তার
ঐ ভুবনবিজয়ী চোখের আড়ে আড়ে সলাজ সত্রাণ (?) চাহনী। নাম ! সেই থেকে
আমাদের দুজনার সর্বনাশ হয়ে গেল। তার পর থেকে ছয় মাস ধরে চললো ছুটি
তৃষিত প্রেমার্জ দেহ প্রাণ নগ্ন পরস্পরের ওপর ব্যাকুল হয়ে আছাড়ি পিছাড়ি।
অবধ প্রচুর অবসর, ভোগ করতাই হয়, তবু আমাদের কিসে যেন আটকাতে লাগল —
দেহ সজোগ হ'ল না হলো শুধু দেহের পেলাছুমি ঘিরে দুজনকে ছুয়ে বুক দিয়ে প্রেমের
পাখল চেঁউ তোলা।

—

দেহ-সজোগ যদি সেই দিন হইয়া বাইত তাহা হইলে এত বৎসর
পরে আখাদিগকে এই ছুতোগ ভুগিতে হইত না ! তখন কি

হকিমী দাওয়াইয়ের প্রচলন অথবা চরক-সুশ্রূতের পুনর্জাগরণ এদেশে হয় নাই ?

—

আমার ঢাকার আনার দু একমাস পরেই বোধ হয় একদিন হঠাৎ তার ঘন ঘন বমি হতে লাগল, মাথা ঘুরে শরীর কেমন করতে আরম্ভ করলো। সে বাড়ীতে একজন মুসলমানী রাঁধুনী ছিল, সে মিটি মিটি হাসছে দেখে আমি অবাক হয়ে জিজ্ঞেস করলুম, ‘হাসছিস্ যে ? বেচারীর অসুখ করেছে আর তুই কিনা হাসছিস্।’ রাঁধুনী চোপ টিপে আমাকে আড়ালে নিয়ে গিয়ে বললো, ‘অসুখ কোথা ? তুমি যেমন হাবা মনিষি, দিদিমণির খোকা হবে গো, খোকা হবে।’ শুনে হঠাৎ আমার ভিতরটা কি যেন আঘাত পেয়ে গুটিয়ে কঁকড়ে গেল, ব্যাখার মনটা মুক হয়ে রইল। যে এমন ভাবে সর্বস্ব ঢেলে নিবিড় প্রেমে আমার হৃদয়ে তার গর্ভে আর একজনের সন্ধান !

এ যে ভবহ ‘পকতিলক’ ! ঢাকার চাকবাবুর প্লট কি তাহা হইলে বারীনদাই জোগাইয়াছেন ? ‘ভিতরটা গুটিয়ে কঁকড়ে গেল’—বারীনদা লিখিতে ভুলিয়াছেন, ভিতর ছাড়িয়া সেই ‘কঁকড়ে’ যাওয়া ভাব এখন তাঁহার মগজে পৌঁছিয়াছে। অতর্কিতে বোমা ফাটিয়া সে-যুগে ত অনেকে মরিয়াছেন শুনিয়াছি, কিন্তু—

—

তারপর আমাদের প্রেম সকল বীধ ভেঙ্গে চললো শনিবার। গতিতে সব সূইরে ফেলবার—সব কেড়ে নিবার দিকে ; একদিন গভীর রাত্রে কান্নার বশে অসহায় হয়ে আমরা দেহ ভোগের খুব কাছাকাছি গিয়ে কোন গতিকে আত্মরক্ষা করলুম।

এইখানে বারীনদা একটি কথা একটু ঘূড়াইয়া লিখিয়াছেন, পুরুষস্বলভ লজ্জায়। এজন্য তাঁহাকে দোষ দিই না। ‘কোন

গতিকে আত্মরক্ষা করলুম' স্থলে হইবে 'কোন গতিকে আত্মরক্ষা হইয়া গেল !'

—

খোমা ফাটিয়াই বীমা ! শুনিয়াছি বারীনদা কোনও বীমা-কোম্পানীকে বৃড়া বয়সে মাল্যদান করিয়াছেন তাই আজ তাঁহাকে বীমার ভাষাতেই জিজ্ঞাসা করি—একটি পলিসি তিনি কয়জনকে assign করিবেন ?—যে পলিসি আবার paid up !

—

১লা অগ্রহায়ণের 'সম্মিলনীতে' রসচক্রের এক চক্রীর একটি প্রেরিত পত্র প্রকাশিত হইয়াছে, চিঠিটি রসে ও চক্রান্তে সমান মধুর। হয়তো শনিবারের চিঠির প্রসঙ্গ-কথা লেখক ভুল করিয়াছেন, হয়তো বিশ্বপতি-বাবুর দিকে অকারণে তিনি আকৃষ্ট হইয়াছেন, তাই বলিয়া রসচক্রের দোষ ফালন হইতেছে কিরূপে ! দিন আট নয় পূর্বে উপাসনার সম্পাদক সাবিত্রাবাবু সহিত নাট্যনিকেতনের হৃৎ-ঘরে আমাদের সাক্ষাৎ হয়। তিনি বলেন, সমালোচনা প্রেসে দিবার পূর্বে রসচক্রের রসিকদের সম্মুখে ! কালিদাস বাবু ও বিশ্বপতিবাবু সেইদলে ছিলেন। পড়া হয়। তাঁহারা সকলেই এই সমালোচনার সমর্থন করেন। এই ব... আমরা পূর্বেও জানিতাম। তাছাড়া সমালোচনার নীচে 'সে' থাকিলেই কি বুঝিতে হইবে তাহা কালিদাস রায় অথবা বিশ্বপতি চৌধুরীর লেখা নয়—নন্দগোপাল সেনেরই লেখা ? এক কালিদাস বাবু হইতে সহস্র নামে লিখিয়া থাকেন ! নন্দগোপাল সেন কি কিরিঙ্গি ? 'সে' না লিখিয়া 'সে' লেখেন কোন্ রীতিতে ?

সেই উক্ত অপরাধ স্বীকার করিতেছি যে, 'সে' দেখিয়া আমাদের

প্রোপ্রাইটার ও কুক স্বয়ং 'সেই চিরপরিচিত গিরীশ চক্রবর্তী'কেই মনে পড়িয়াছিল।

রসচক্রের পত্রলেখক মহাশয় তাঁহার চিঠির চক্রান্তে কিঞ্চিৎ রস-সংযোগও করিয়াছেন। তিনি লিখিতেছেন, 'শনিবারের চিঠির ডাকহরকর। ব্যঙ্গরসিকতার ঘুঙুর বাজিয়ে বাই বাই করে ছুটেছেন—।' আমাদের পাড়ায় ডাকহরকারারা এখন পর্যন্ত পায়ে থাকি পটি বাঁধিয়াই আসে, হয়ত বা রসচক্রে ঘুঙুর পরিয়াই 'চিঠি' ডেলিভারি দেয়, কিন্তু বাই বাই শুনিয়া কিঞ্চিৎ গোলোযোগ ঘটতেছে। ঘুঙুরের সঙ্গে 'ঘুরে ফিরে'র চাটুনি পরিচিত বটে, কিন্তু 'বাই বাই' চিত্রটি অভিনব। তবে রসাবিক্যে আমরা ছাড়িয়া ঘুঙুরের পশ্চাদ্ধাবন করিলে পলায়নপর 'ঘুঙুর বাজিয়ে বাই বাই করে' ছোটোটা সম্ভব বটে।

পরিচয়-সম্পাদক শ্রীযুক্ত স্বধীন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা বা বর্ষপঞ্চক সম্বন্ধে ইতিপূর্বে যাহা বলিয়াছি, দৃষ্টান্ত না দিলে তাহা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। কবিতাটির অগ্ন্যাগ্ন সকল গুণ ছাড়িয়া দিলেও অনঙ্গরঙ্গ, প্রচ্ছন্ন যৌনতর, বাজীকরণ ও ধাত্রীবিজার পাচন হিসাবে ইহার কবিরাজী মূল্য অসাধারণ।

১। পংসের কালিমাক্রিষ্ট নখ নিঃস বৈপব্য গোপন

২। অচুস্থিতা কুণ্ডল গালে

যন্ত্রস্ত লজ্জার রাগ প্রথম প্রখলিত নিমন্ত্রণে,

তোরাও বিলীন হবি সন্তোষের সার্গকল্যাণে

পাণ্ডু স্তম্ভ তপণের নিরুপায় নিশ্চীর্ণ থিকারে

অকস্মাৎ।

৩। উজ্জ্বল মিলন-উল্লাস।

৪। উল্লস বহরী

গাথজ কপিশবস্ত্র রিক্তবক্ষে টানিছে শিহরি

- ৫। অঙ্কুরিছে আচম্বিতে হর্ষোখিত নব রোমরাজি
 ৬। প্রাচীন দৌর্ভল্য মোর
 থাক ঝরকে ঝরকে টুটেলুটে
 সর্বভুক রমনীর ব্যয়কুষ্ঠ রহস্ত সম্পূটে
 বিশ্বতির গুহাগর্ভে ।
 ৭। সৃজন বেদনাঙ্কীত পীত তার উর্ধ্বর জরায়ু
 ৮। কুহকী কুলটা।

- তনিমার সলীল ভঙ্গীতে
 আশ্রয়ান্‌ বিনিময়ে করিবে কি স্মিত অঙ্গীকার
 সে তপ্ত কাকনদেহে
 ৯। কৃতীর পবিত্রাসনে করিবো ক্রীণের অভিশেক
 ১০। ভাবিবো মহৎ বুঝি নিরিন্দ্রিয় বন্ধার সংযম
 ১১। হবে না নির্বাণ কভু নপুংসের (?) নির্বিশ্ব ভুবনে

এতদ্ব্যতীত, ‘অমিতির নিশ্চিহ্ন অয়ন’ ‘বাহুবল্ল শরীরের ঘনঘোর ছায়াপাত’ ‘লগ্ননিষ্ঠ গড্ডলিকা’ ‘উদাস্ত বলাকা’ ‘শূন্য প্রপঞ্চক’ ‘জীষ্ণু সেনা’ ‘ত্রমু বিভীষিকা’ ‘নৈব্যক্তিক হাহাকার’ ‘ভাবালুসঙ্কীত’ ‘পরাস্পোর দুঃক্ষেয় বিজয়’ ‘পদের ভৃগুরেণা’ ইত্যাদি বহু মজা আছে। এই পরণের কঠিন কাব্যকে অতি দুঃসাহসের সহিত নাড়াচাড়া করিতে হয়। আমরা সে দুঃসাহস দেখাইব না। শুধু কয়েকটি প্রশ্ন আমাদের মনে জাগিয়াছে, সেইগুলিই নিবেদন করিব।

১। ‘অচুম্বিতা কুমারীগাল’—কুমারী জীলিঙ্গ কিন্তু তাহার গাল জীলিঙ্গ কেন ?

২। ‘সৃজনবেদনা স্মীত পীত তার উর্ধ্বর জরায়ু’—

যে ভদ্রমহিলার ‘ফোলা’ স্তনের কথা প্রথম সংখ্যা পরিচয়ে বুদ্ধদেব-বাবু লিখিয়াছিলেন, ইনি কি তিনিই ?

৩। ‘করিবো ক্লীবের অভিষেক’—

তিনি যে ক্লীবদেরই অভিষেক করিয়াছেন প্রথম ও দ্বিতীয় সংখ্যা পরিচয়ের পাতায় পাতায় তাহার পরিচয় আছে। তাঁহার এ অভিনাষ কোন্ complex-এর অন্তর্গত ?

৪। ‘নিরিন্দ্রিয় বক্ষ্যার সংযম’—

বক্ষ্যার ইন্দ্রিয় থাকে কি না তাহা অভিধানে লেখা থাকে না জানি, কিন্তু স্বধীন্দ্রবাবু এতবড় ভুলটা করিবার পূর্বে একটু অহুস্কান করিলেন না কেন ?

৫। ‘পদের ভৃগুরেখা’—

স্বধীন্দ্রবাবুর পদের ভৃগুরেখা কোন্ জ্যোতিষী দেখিয়াছেন ?

কবিতার অভিনন্দন কবিতা দিয়াই করিতে হয়, আমরাও চার নাইন কবিতা লিখিয়া স্বধীন্দ্রবাবুকে অভিনন্দনকরতঃ জানাইতেছি—
ভগবান শব্দকোষ তাঁহাকে দীর্ঘজীবী করুন !

কুমুদুব কুন্দেন্দীব পুত্রিহারা ব্রহ্মনিভ

কিংকর্তব্যম্ভূত ধুকুমার,

উষবুধ উষরীব উল্লেস্তুম হয়গ্রীব

কষ্টিজর কক্সর হুকার !

দিলীপকুমার ভক্ত মাতৃসাধক ও কবি। তিনি ‘মা’কে নানা মূর্তিতে নানা ভঙ্গীতে দেখিতেছেন ও সকলকে দেখাইয়া পুণ্য সঞ্চয় করিতেছেন। সম্প্রতি তিনি জননীর ‘সঙ্গীতমুখরা’ ‘মূর্তি’ দেখিয়া কণ্টকিত হইয়াছেন। আমরাও হইলাম। বাল্যকালে একবার ‘কটক্ক্ষময় কুক্ষি’ দেখিয়াছিলাম,

ঘোঁষনে ‘কঠলীনা বীণা’ দেখিয়াছি, আজ দিলীপবাবুর কল্যাণে ‘সঙ্গীতমুখরা মৃষ্টি’ও দেখিলাম। এইবার তাঁহার ‘নৃত্যচঞ্চল কর্ণ’ দেখিবার আশায় উদ্বাহ হইয়া রহিলাম। ভগবান্ কবে আশা পুরাইবেন ?

কবি দিলীপকুমার অগ্ৰত আক্ষেপ করিয়াছেন ‘খুব কম কবিই বিধাতার কাছ থেকে ‘নাগ্নে’-র অভীষা নিয়ে জন্মায়। দিলীপ-কোষে আর একটি শব্দ যোজনা হইল—‘নাগ্ন’। অনেক ভাবিয়াও যখন নাগ্নের কুল-কিনারা না পাইয়া হতাশ হইয়া হাল ছাড়িয়া বসিয়াছিলাম সেই সময়ে গোপালদা হঠাৎ বলিয়া উঠিলেন, ‘ওটা হল ‘যো বৈ ভূমা তৎসুখং নাগ্নে সুখমন্তি’-র ‘নাগ্নে’। বাপ্! ভূমা, কি, না ‘নাগ্ন’! কিন্তু ওটা ত ‘ন অগ্ন’ নয়, ও যে ‘ন অস্তি’। বেচারী সংস্কৃতভাষা! তা হোক, এ যে স্বয়ং দিলীপকুমার! এবার আমাদের নকবি দিলীপ নবিলম্বে নমুখর হইলে যে আমরা নাগ্ন আনন্দ লাভ করিয়া বাচি !

অগ্রহায়ণের স্বদেশে বাউণ্ডলে কবি শ্রীশুকুমার সরকার প্রেমের মুসাফির হইয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন,

কামনার কাপালিক ঘুরি আমি মৌবন-চঞ্চল

নিপিল নারীর দ্বারে নিভা চলি প্রেম-মুসাফির !

ছন্দরক্ষার জগ্ন ‘ফির’ কথাটা ‘চবৈতুহি’র মত কবিকে অকারণে ব্যবহার করিতে হইয়াছে, আসলে তিনি প্রেম-মুসা! স্বভাববশে অনেক কিছুই কুন্দরদৃষ্ট ‘চিরভিন্ন করিয়াছেন। প্রেম-বিগ্নি না আসা পর্য্যন্ত এইরূপই থাকিবেন।

ঐ সংখ্যাতেই নারী-জগৎ-মিত্র শ্রীজগৎ মিত্রের আকাশ ‘ও সমুদ্র।

প্রাথমিক অঙ্কিত্র করেই নারীর একটি মানসী-মৃষ্টি আমার মধ্যে জেগে উঠিলো।

অতিক্রম: সম্ভবতঃ ইংজেরী—cross শব্দের প্রতিশব্দ !

অগ্রহায়ণের বিচিত্রায় সম্পাদকীয় ‘নানা কথা’ আমরা দেখিয়াছি। বিচিত্রা-সম্পাদক মহাশয় আমাদের পৌষ সংখ্যার ‘প্রসঙ্গ কথা’ও আশা করি দেখিবেন !

জয়ন্তী

মোরগ-লড়াই ভালই তো নয় বল্ছে যত বোষ্টমে,
বুনিয়াদের জমিদারী ঘুচবে এবার অষ্টমে ;

প্রভু এবার প্রবুদ্ধ,

গুণে পাও সমুদ্র—

স্বপ্ন করেছ অষ্টপোয়া পড়বে এবার কষ্টমে।

ওগো প্রভু, আজো সমান চল্ছে তোমার স্বজন তো,
ভুলেছ তদ্বিত প্রত্যয়, ভুলচ কেন নিজন্ত !

সকল ভাতি প্রতিভার

ভস্ম হ'ল চমৎকার,

ছাই ফুঁড়ে কি জল্ছে আশ্রয় করছ এত বীজন তো !

নিজেই পড়লে নিজের কলে এমনই ললাট-লিখন যে,
খোস-খেয়ালে বল্ছ, 'পাহাড় ডিঙাঙ'—পদ্ম ও খঞ্জে।

সামনে এল বাহাদুর,

দেখছি শুধু তাহার ভোড়,

ঘুচবে নাকো মনের কালি অহমিকার ও-সঞ্জে।

ধোঁয়া-জমাট মেঘ ঢেকেছে নিত্যকালের সূর্যকে,

ঢাক পেটানোর বহর দেখে চিত্তবীণার স্বর ধোঁকে !

শূদ্র ক'রে মস্ত পাঠ

তুল্ল বুঝি পুস্তক-পাট !

অনেক কাণ্ড করলে প্রভু, এতটি কেবল 'ছ'র বোঁকে।

খাল কাটিয়া বান ঢোকালে সরস্বতীর অন্দরে,
 এখন কেন নাক ঢাকিয়া হাঁকুছ, 'লাগে গন্ধ রে !'
 বয়স-ভুলে করলে কি,
 টান্লে কোলে সব মেকি !
 ভিড়ল তোমার সোনার তরী হায়, বেনামী-বন্দরে !

আসল যাহা রবেই তাহা, হচ্ছ কেন ভয়ান্ত,
 নাই রহিল ছন্দ-দোহুল, রহিল তোমার পয়ার তো !
 পাহাড়-প্রমাণ পাষণ-ভার,
 সব কি ধরে হীরার ধার ?
 চৌদ্দ আনা তাহার প্রভু জন্ম নিলই ক্ষয়ার্থ ।

বুঝলে না কো তফাৎ আছে এ বিশ্বে আর ও বিশ্বে,
 গণংকারও বলতে পারে কি আছে ছাই ভবিষ্যে !
 যশের নেশা কম ক'রে
 থেকেই দেখ দম ধ'রে—
 কোপ্তা-পোলাও অনেক খেলে সার কর আজ হবিষ্যে ।

মৃত্যু তোমায় জয় করিছে তাই হতেছে জয়ন্তী,
 শকুনি চিল হুকাহুয়া জুটল এসে অগণ্টি !
 হট্টগোলের মাঝখানে,
 যন যে তোমার লাজ মানে,
 এতই জানো, জানো না 'ঘর পায় না অতি-ঘরন্তী ।'

রক্তজবা

সমস্ত দ্বিপ্রহর অফিসের খোলা দরজার পথে উর্দ্ধে ধূমকলঙ্কিত লঘু খণ্ডমেঘাচ্ছাদিত আকাশ এবং নিম্নে ইটকাঠরাবিশ ও পুরাতন লৌহে ভরাট অতীতের কারবালা পুষ্করিণীর বর্তমান অসমতল বীভৎস রূপ ও তাহারই আশেপাশের ক্ষুদ্র ও বৃহৎ অট্টালিকা এবং নোংরা বস্তির ছাদ দেখিতে দেখিতে মন অবসাদগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছিল। এই বকুর ভূমিখণ্ডের মাঝখানটায় পূর্বসমুদ্র জলাশয়ের ভারাক্রান্ত জলাবশেষ যেখানে পঙ্কশযায় বাস্তুবৃদ্ধের দীর্ঘশ্বাস ফেলিতেছিল— রৌদ্রকান্ত মোটবাহী গাড়ীর মহিষগুলি দ্বিপ্রহরে আজিও বপ্রকৌড়ায় যে পঙ্কিল জলভাগকে আলোড়িত করিতে দ্বিধা করে নাই—তাহাও এখন আর দেখা যায় না, হুমীর মালিক সম্মুখে ঘর তুলিয়া সে আরাম-টুকুকেও অন্তরাল করিয়া দিয়াছে। সম্মুখের বস্তির মেথরদের অপোগণ্ড শিশুরা বহুকণ্ঠে সংগৃহীত অর্থে ক্রান্ত বিয়াবের বোতল লইয়া বাঁ বাঁ রোদুরে এখন আর প্রত্যেকে এক একটি ছোট্ট মাটির খুরি ও ঘুগ্নির চাট লইয়া মোঁতাত করিতে বসে না, চারদিকে প্রাচীর উঠিয়াছে, তাহারা হয় তো দেয়ালের ওপারেই রোজকার মত মোজ় সারিয়া লইয়াছে। বিশ্বকর্মাপূজা কবে শেষ হইয়া গিয়াছে, আজ ঘুড়ি উড়াইয়াও কেহ চোখের অবকাশ সৃষ্টি করে নাই। একটা এরোপ্লেন ও একটা দিক্‌ব্রষ্ট মাতাল ফায়ুস ধোঁয়া ছাড়িতে ছাড়িতে কিছুক্ষণের জন্ত মনকে বিভ্রান্ত করিয়াছিল। আজিকার খোরাক সেইটুকুই।

পাশের কামরার দপ্তরীরা আমার অফিসঘরের সম্মুখের খোলা মেটে বারান্দায় তাহাদের উদ্ভূত দুইখানা চৌকি ফেলিয়া রাখিয়াছিল

তাহারই একটাতে বসিয়া বসিয়া দেখিতেছিলাম ধোঁয়াটে নীল আকাশে কেমন করিয়া আসন্ন শীতের কুয়াশায় স্নান কালো অন্ধকার নামিয়া আসে। মাথাটা একটু ধরিয়াছিল। পূর্ব দিগন্তের পটভূমিতে টালিছাদওয়ালা তেতালা বাড়ী এবং আমার অতি প্রিয় নিষ্পত্র অষ্টাবক্র বৃক্ষপঞ্জরটিও যখন ধীরে ধীরে অদৃশ্য হইয়া গেল, তখন পশ্চিম দিগন্তে মুখ ফিরাইলাম। ধোঁয়া আর অন্ধকারের পৌড়নে পশ্চিমাকাশের রঙের শেষ আমেজটুকুও মিলাইয়া আসিতেছিল; ভূতপূর্ব ডাফ হোস্টেলের বিপুলায়তন কোণাটা খাড়া পাহাড়ের মত চোখের সামনে ধীরে ধীরে কালো হইয়া রেখামাত্রে পর্য্যবসিত হইয়া গেল। বসিয়া বসিয়া দেশের বর্তমান দুর্ভাগ্যের কথা ভাবিতে লাগিলাম। দুশ্চিন্তার পর দুশ্চিন্তা মাথায় ভিড় করিয়া চোখের পাতাকেও ভারী করিয়া তুলিতে লাগিল—ভাগ্যে বিদেশী তখন তোলা উত্তনটায় কয়লা দিয়া আগুন ধরাইয়াছে—ধোঁয়ার বহুশ্রোত আমার মাথার উপর দিয়া চলিয়া যাওয়াতে আমার মাথাটা একটু হাল্কা হইল। ভাবনার তবু বিরাম নাই। ভাবিতে লাগিলাম—রাউণ্ডটেক্স কনফারেন্স তো ফাসিয়া গেল, মহাত্মা গান্ধী দেশে ফিরিতেছেন। আবার আইন-অমাত্য স্ক্রু হইবে; খবরের কাগজগুলি খড়িয়া মনে হয়—নেতার জনসাধারণকে উপদেশ দিবার জন্য কেহই বাহিরে থাকিবেন না। যিনি দোদীপ্ত প্রতাপে বিদ্রোহ অসম্পূর্ণে শাসন করিয়াছেন বাংলাদেশের ভাগ্যে তিনিই ঝাসিলেন গবর্ণর হইয়া! এমনিতেই তো বেকার বাঙালী যুবকের ভাবনার অপেক্ষা নাই—অভিভ্রাম-প্রদীপ্ত দেশে তাহারা কি নিশ্চিন্তে জীবনযাত্রা নির্বাহ করিতে পারিবে? ভাবিতে ভাবিতে ব্যবসাবাণিজ্যের দুর্গতির কথা, দারিদ্র্য বেচিয়া এই দুর্দিনে অন্নসংস্থানের কথাও মনে হইল। হাসিয়া, দাঁত দেখাইয়া, মুখ ল্যাংচাইয়া, সমালোচকের চাবুক হাতে

রসস্থিতি ও রসভঙ্গ করিবার সময় আর থাকিবে না—‘শনিবারের চিঠি’কে হয় তো ভিন্ন মূর্তি ধরিতে হইবে—তা’ছাড়া, কাগজ কিনিয়া পড়িবে কে ? ভাবিয়া ভাবিয়া ভাবনা-সমূহে কোনই ক্লকিনারা দেখিলাম না । হঠাৎ ছেলেটার কথা মনে হইল, কাল পা পিছলাইয়া ফুটন্ত ভাতের ফ্যানে পড়িয়া তাহার বা হাতখানা পুড়িয়া গিয়াছে—বড় কষ্ট পাইতেছে । হয় তো কাঁদিতেছে, এখানে এইভাবে বসিয়া আবোল-তাবোল চিন্তা করার চাইতে তাহাকে কোলে লইয়া বসিলে হয় তো সে কিছু আরাম পাইবে—চুপুটের শেষটুকু যতদূরে পারি ছুঁ ডিয়া ফেলিয়া উঠিতে যাইব হঠাৎ একটা প্রচণ্ড খাবা কাঁধের উপর পড়িল, ভারী গলায় কে যেন বলিল—এই যে কেবলরাম ভায়া, ঠিক পরেছি কিন্তু—

চমকাইয়া উঠিলাম, রামদাদার গলা । ঘাড় ফিরাইয়া দেখি রামদাদাই বটেন । অপরূপ মূর্তি । সবুজবিগুণ্ড চুল, সুন্দর ফর্সা মুখ, টিকলো নাক এবং পরিপাটি করিয়া ছাঁটা ছুঁচলো চাপলাড়ি—রূপকথার রাজপুত্র বলিয়া ভ্রম হইল । খালি পা, গরদের ধূতি এবং সমস্ত দেহ বেড়িয়া একটি গরদের চাদর । মস্তক প্রণাম করিয়া রামদাদাকে জড়াইয়া ধরিলাম । মনে হইল দাদার মস্তিস্কবিক্রতি কে যেন মায়ামন্ত্রে দূর করিয়াছে ; আনন্দের আবেগ ধর্ম্মে রূপিতে পারিলাম না । চাদরের ভিতরে দাদার বাঁ হাতটা সজোরে চাপিয়া ধরিয়া বলিলাম, রামদা, তুমি ? দিদি কোথায় ?—দাদা অশ্রুট আঁহনাদ করিয়া বাঁ হাতটি মস্তপর্শ্বে চাদর হইতে বাহির করিয়া দেখাইলেন । কজ্জি হইতে আঙুল অবধি ব্যাণ্ডেজবাধা । জিজ্ঞাস্য দৃষ্টিতে দাদার দিকে চাহিলাম, শাস্ত ঘান হাসি হাসিয়া তিনি বলিলেন, গায়ে গুনবি. সে অনেক কথা ।

আমি বলিলাম, দিদি ?

রামদাদা কিছুক্ষণ স্তব্ধ থাকিয়া বলিলেন, দিদি নেই । আমত্ভা

তিনি আমার কল্যাণ কামনা করে গেছেন, মৃত্যুর পরপারে থেকেও—
ওই দ্যাখ—

ধোঁয়াটে কালো আকাশের বক্ষ ভেদ করিয়া একটা থমিয়া পড়া
তারা প্রচণ্ডগতিতে জ্বলিতে জ্বলিতে নীচে নামিতেছিল। দাদা বলিলেন,
আমি রোজই দিদিকে দেখতে পাই।

বুঝিলাম মাথার গোলযোগ এখনও আছে, তবু ভাল লাগিল।
জিজ্ঞাসা করিলাম, তুমি হঠাৎ আমার কাছে এলে যে! আমি যে
এখানে আছি তোমায় কে বললে?

রামদাদা দম্পতীদের সেই জীর্ণ চৌকিতেই আসনপিড়ি হইয়া বসিলেন
ও ছলিতে ছলিতে বলিতে লাগিলেন, মা বলেছেন। তিনিই আমাকে
তোর কাছে পাঠিয়েছেন। তোকে তাঁর প্রয়োজন আছে।

—মা?

—হ্যাঁ, মা, মহাকালী, কালভৈরবী! দ্যাখ, তোদের কাগজের ওপর
থেকে মুরগীর ছবিটা সরাতে হবে, মা বলেছেন মুরগীর বদলে রক্তজবা।

হেমন্তের ধোঁয়াটে সন্ধ্যায় খোলা আকাশের নীচে বসিয়া আমার
মনে যে চিন্তা অস্পষ্ট ভাবে উদিত হইয়াছিল, রামদাদার কথা যেন
তাহাকেই স্পষ্ট রূপ দিল—মুরগীর বদলে রক্তজবা!

আমি কথা কহিলাম না। বিহ্বলভাবে দাদার মুখের দিকে চাহিয়া
বহিঃস্বাস! দাদা বলিলেন, অবাক হচ্ছিস?

সন্ধ্যার খোলা মাঠটায় ব্যগ্র দৃষ্টিক্ষেপ করিয়া দাদা কি যেন খুঁজিতে
লাগিলেন। আমাদেরই দরজার পাশে প্রাচীর তুলিবার জগু ভিৎ
খুঁড়িয়া একদিকে অনেকখানি মাটি ঢিপি করিয়া রাখা হইয়াছিল, সেই
দিকে দক্ষিণ করাসুনি প্রসারিত করিয়া দাদা বলিলেন—সাগনের
জায়গাটাও কি তোর এলাকায়?

বিস্মিত হইয়া বলিলাম, না, কেন বল তো ?

দাদা বলিলেন, ওখানে সারি সারি রক্তজবার গাছ লাগাতে হবে । রক্তজবা না হলে মায়ের পূজো হবে না । সারা বাঙলাদেশে রক্তজবার গাছ বেশী নেই, মায়ের পূজো হবে কিসে.?

হারে ! সেই রামদাদাই আছেন । উটরামের টুপির বদলে রক্তজবা ! আমাকে নীরব দেখিয়া রামদাদা যেন একটু ক্ষণ হইলেন, বলিলেন, এ জায়গার মালিক কে ?

আমার হাসি পাইল, বলিলাম, মহেন্দ্র শ্রীমান । কেন বল তো ?

দাদা বলিলেন, জায়গাটা লীজ নিতে হবে । জবা ফুলের চাষ করব ।

শুধু ধোঁয়া আর টকাঠ দেখিয়া আজ দুপুর বেলায় যে ভাবে পীড়িত হইয়াছিলাম তাহাতে মনে হইল, আমার ঘরের সম্মুখে পরে থরে রক্তজবা ফুটিয়া থাকিলে সময় মন্দ কাটিবে না । কথাটা ঘুরাইয়া দিবার জন্ত বলিলাম, দাদা, তোমার হাতে কি হয়েছে তা তো বললে না ? হাতে ব্যাণ্ডেজ বাঁধা কেন ?

দাদা যেন হঠাৎ ঘুম হইতে জাগিয়া উঠিলেন, বলিলেন, হ্যাঁ, ভুলেই গেছিলাম, বাইরে ট্যাক্সি দাঁড়িয়ে, তোকে এখনই যেতে হবে ।

—কোথায় যেতে হবে ?

—মায়ের কাছে । তোকে দীক্ষা নিতে হবে । তোর ভাগ্য ভাল, মা স্বয়ং তোকে স্মরণ করেছেন । ওঠ, আলোয়ানটা নে, অনেক দূরে যেতে হবে ।

থতমত খাইয়! বলিলাম, কোথায় ?

দাদা আমার কথার জবাব না দিয়া উঠিয়া দাঁড়াইলেন, আমার হাত ধরিয়া বলিলেন, গাড়ীতে যেতে যেতে বলব, কই ঘরে চাবী করলিনে ?

গত্যন্তর না দেখিয়াও বটে, আবার কতকটা কৌতূহলের বশবর্তী হইয়াও বটে দরজায় চাবী লাগাইয়া আলোয়ান কাঁধে দাদার অঙ্গুগমন করিয়া ট্যান্সিতে গিয়া উঠিলাম। দাদা হুকুম দিলেন, চালাও, সোজা বিনিদহ। তেল আছে তো পায়জী ?

পায়জী পাগড়ী খুলিয়া আবার বাঁধিতে বাঁধিতে বলিল, জী হুজুর !

বিনিদহ ? বনগা ছাড়িয়া যশোর, যশোর ছাড়িয়া বিনিদহ। আজ পাগলের পাল্লায় পড়িয়া বেঘোরে মৃত্যু নিশ্চয়। থোকার এই অবস্থা, বাড়ীতে একটা খবরও দিতে পারিলাম না।

রাত্রি তখন সাড়ে সাতটা। শীতের রাত্রে সামান্য আলোয়ান ছাড়া গরম কাপড় ছিল না। গাড়ী ভ হু করিয়া ছুটিয়াছে—হঠাৎ আক্রান্ত বাতাস ঝড়ের বেগে কানে ও গায়ে লাগিয়া কাপুনী ধরাইয়া দিল। কোনও রকমে নিজেকে ঢাকিয়া ঢুকিয়া বসিলাম। চুকট ধরাইবার প্রবল ইচ্ছা সত্ত্বেও চপ করিয়া থাকিতে হইল—রামদাদা পাগল হইলেও তাহার সম্মুখে অতটা বেয়াদপি করিতে পারিলাম না।

বেলগাছিয়া, দমদম—রাস্তার আলো ঝাপসা—পথ জনবিরল হইয়া আসিতে লাগিল, গাড়ীর হেড্ লাইটে সম্মুখবর্তী পথের সমস্ত ব্যাঙ প্রভৃতি নিবীত জানোয়ারদের চাকল্য, মন্তরগতি গাড়ীর গরু ও গহিষদলের চোখের বিহ্বল দৃষ্টি দেখিতে দেখিতে চলিলাম, পিছনে ধূসর ঝড়।

বারাসত। শৃগালের আর্ন্ত চাঁৎকার, পথের দুইধারে ছুটি ইটের খিনার মাথা খাড়া করিয়া আছে—ভাহিনে বিস্তীর্ণ ধানের ক্ষেত দূরে রেল লাইন পর্য্যন্ত বিস্তৃত—বৃহৎ সরীসৃপের মত আলোকিত বক্ষপঙ্কজ লভ্যঃ এস্টা টেন ধূম উদ্গীরণ করিতে করিতে কলিকাতার দিকে চলিয়া গেল।

রামদাদা এতক্ষণ কথা কহেন নাই, আমার বাম হাতখানি তাঁহার ডান হাতের মুষ্টির মধ্যে পরিয়া তিনি চক্ষু মুদ্রিত করিয়া পড়িয়াছিলেন—হঠাৎ স্বপ্নোথিতের মতো চোখ মেলিয়া সোজা হইয়া বসিলেন, আমার দিকে চাহিয়া গম্ভীর গলায় কহিলেন—সেই হিপ্‌নটিজমের ভায়া, চক্ষে সেই স্বপ্নাভাস—আমি মন্ত্রমুগ্ধের মত শুনিতে লাগিলাম।

দত্তপুকুর, গোবরডাঙ্গা—রূক্ষ চতুর্থীর চাঁদ তিমির-স্নান সারিয়া কয়াশাক্লিষ্ট আকাশ ভেদ করিয়া একটা খণ্ডিত স্রবহং অগ্নিগোলকের মত নিরালম্বভাবে অন্ধকারে কাপিতেছে—হঠাৎ দেখিলে বোধ হয় যেন অন্ধকার আকাশের পূর্ব-উত্তর সীমান্তে বনভূমির ঠিক শীর্ষদেশে আগুন পরিয়া গিয়াছে।

রামদাদা বলিতে লাগিলেন,—তিন ঘণ্টা পূর্বে আমি যখন এই পথ দিয়া এই গাড়ীতেই কলিকাতা যাইতেছিলাম তখন দিনের আলোক ছিল, লোকালয়ের উপরিভাগে দোহুল্যমান ধূমপুঞ্জ ও পথের ধূলি তখন দৃষ্টিগোচর ছিল, গাড়ীটার সমস্ত অঙ্গ প্রত্যঙ্গ দেখিতে পাইতেছিলাম, অসীম অনন্ত পথে যাত্রা করিয়াছি এই ভাব কিছুতেই মনে আনিতে পারি নাই কিন্তু এখন আমি মনে করিতেই পারিতেছি না যে, পৃথিবীর বলকঙ্করাগ্ৰাণ বক্ষ বিদীর্ণ করিয়া আংরা ছুটিয়াছে, মনে হইতেছে, সীমাহীন শূণ্যে ওই সম্ভরণশীল নিঃসঙ্গ চন্দ্রের মত চালিয়াছি, প্রচণ্ড আমার গতি, কিন্তু কক্ষ স্নিদ্ধিষ্ট। কোথায় চলিয়াছি জানিস্?—মহাকালীর মন্দিরে। এই অবস্থায় তোর মনে করিতে কষ্ট হইবে না যে, সে মন্দির এই ধরার ধুলির উপর প্রতিষ্ঠিত নহে, এই হতভাগা বাঙলায় নহে—অসীম শূণ্যে ওই নিবিড় তমিস্রার রাজ্যে মায়ের পূজাবেদী, উলঙ্গিনী মা আমার শানিত খড়্গে অন্ধকার মহিষাসুরকে খণ্ড বিখণ্ডিত করিতেছেন, কবন্ধ অন্ধকারের রক্তধারায় কালো আকাশ লাল হইয়া

গেল—সেই ধারা গলিয়া গলিয়া পড়িতেছে ধরার ধূলায়—রক্তজবার গাছে রক্তজবা থরে থরে ফুটিয়া উঠিল। মায়ের খঞ্জাবাতে ছিন্নবিছিন্ন তিমির-রাক্ষসের রক্তধারায় মায়ের পূজা করিতে হইবে, মায়ের পূজার একমাত্র উপচার—রক্তজবা।

কাল ভোরে যখন ঘুম ভাঙিল, বিছানায় উঠিয়া বসিয়া চোখ রগড়াইয়া মাকে আমার ঠিক সম্মুখে প্রত্যক্ষ করিলাম—দিনের আলোকে মা আমার তিমিরবরণী। স্নান করণ তাঁর দৃষ্টি, হাতে খড়্গ নাই, বরাভয়ও নাই, ভিক্ষাপাত্রও ছিল না, কিন্তু ভিক্ষার আকৃতি ছিল। অত্যন্ত ক্ষীণকণ্ঠে মা বলিলেন, বংস, আমি আসিয়াছি, তোর ঘুম এখনও ভাঙিল না। অন্ধকার অরণ্যগর্ভে অসহায় অবস্থায় পড়িয়া পড়িয়া আমি যুগযুগান্ত ধরিয়া কাঁদিতেছি, আমার শিরে মন্দিরের আবরণ নাই, আমার পূজাবেদী ধূলায় গিশিয়াছে। আমি ক্ষুদ্রিত, বহুকাল পূজা পাই নাই। ভক্ত সন্তানেরা আমায় বিস্মৃত হইয়াছে। আমার পূজোপচার সংগ্রহ করিতে গিয়া কবে যে সেই তাহার অরণ্যে পথ হারাইল, আজিও পথ খুঁজিয়া পাইল না। সন্তানের জ্ঞাত পথ চাহিয়া চাহিয়া আমার নয়নের অশ্রু শুকাইল, চক্ষু অন্ধ হইল, আমার স্তনদুগ্ধ ক্ষরিয়া ক্ষরিয়া অরণ্যের ধূলি-কঙ্করে নদী বহিল, অরণ্যের শৃংগাল সারমেয় আমার বক্ষের সেই পূত দুগ্ধধারা লেহন করিয়া গেল, আমার সম্মুখের প্রশস্ত পথ—দুর্ভাগ্য সন্তানদল যেপথ আজিও খুঁজিয়া পাইল না—আমারই চোখের সম্মুখে ধীরে ধীরে কণ্টক-গুল্মে অপরিসর হইতে হইতে দুর্ভেদ্য বনভূমিতে বিলীন হইয়া গেল—আমি প্রতীক্ষা করিতে করিতে পাষাণ হইয়া গেলাম।

বংস, কেমন করিয়া জানি না, আজ আমার মোহ নিদ্রা ভাঙিল, জাগিল দেখিলাম হিংস্র স্বাপদসঙ্কুল অরণ্য-প্রদেশে আমি একা পাষাণ

দেহ লইয়া পড়িয়া অছি—সমস্ত বনভূমি ব্যাপিয়া যেন একটা আর্ন্ত হাহাকার ধ্বনি উঠিয়াছে, আমার মনে হইল, আমার কোলের সম্মান কোথায় যেন ধূলায় পড়িয়া কাঁদিতেছে। মা হইয়া স্থির থাকিতে পারিলাম না। বহুকষ্টে সেই দুর্গম বনভূমি ভেদ করিয়া পথ করিতে করিতে ক্ষতবিক্ষত চরণে আমি আসিয়াছি, তুই রামচন্দ্র—পাদম্পর্শে নয়, পূজা-নিবেদন করিয়া পাষাণী জননীর প্রাণ প্রতিষ্ঠা কর। রক্তজবায় মায়ের পূজা করিতে পারিবি কি ?

—পারিব, বলিয়া মায়ের চরণ জড়াইয়া ধরিতে গেলাম, পাষাণ মেঝেতে আঘাত পাইলাম। কোথায় মা ? কিন্তু মা যে সত্যি আসিয়াছিলেন, তাঁহার চরণের রক্তরেখা আমার মেঝেতে পড়িয়াছে। আমি উন্মাদের মত নাকে খঁজিতে বাহির হইলাম। কে সন্ধান দিবে ?—

এনগাম পার হইয়া গেল, কপোতাক্ষীর শীর্ণ জলধারা চাকিতে চন্দ্রকিরণে বলসিয়া উঠিল। রামদাদার চক্ষু দুইটি আগুন শিখার মত জলিতে লাগিল, সেই চোখের দৃষ্টি আমাকে বাহিরের সকল অল্পভূতি হইতে দূরে লইয়া গিয়াছিল। পায়জাী শীতে কাঁপিতেছিল কিন্তু আমার কিছুমাত্র শীত লাগিতছিল না।

রামদাদা বলিতে লাগিলেন, রাত্রে বিভূতি মাষ্টারের সঙ্গে দেখা ! তাহাকে মায়ের আগমন সংবাদ দিলাম। সে বলিল, মা কোথায় আছেন, সে বলিতে পারে। ব্যাকুল আগ্রহে বিভূতিকে জড়াইয়া ধরিলাম, বলিলাম শীঘ্র বল, আমাকে এখনই ফাইতে হইবে। আজ সমস্ত দিন আমি মায়ের সন্ধান পথে পথে বুথাই ঘুরিয়াছি। বিভূতি বলিল, সে শুনিয়াছে, মা কিনিদের কাছে এক গভীর জঙ্গলে পড়িয়া গাছেন।

আমি আর অপেক্ষা করিলাম না, গাড়ী করিয়া সমস্ত কলিকাতা শহর তোলপাড় করিয়া খুঁজিয়াও সেইরাত্রে কোথায়ও রক্তজবা সংগ্রহ করিতে পারিলাম না—মা আমাকে রামচন্দ্র বলিয়াছেন, বাড়ী হইতে একটা খড়্গ সঙ্গে লইলাম—তারপর—

যশোর, ঘুমন্ত শ্মশানপুরী, ঝিনিদহ।—দুই পাশে গভীর অরণ্য—আব্ধি অন্ধকারে বিরাট প্রাচীরের মতো দেখাইতেছিল। অন্ধকার তখন ফিকা হইয়া আসিয়াছে, গাছে গাছে পাখীদের পক্ষবিধ্বনন শব্দ—বনভূমিতে ঈষৎ চাঞ্চল্য সূরু হইয়াছে।

গাড়ীর বেগ মন্দীভূত হইয়া আসিল। শেষে এক সন্ধীর্ণ মেটে পথের উপর আসিয়া গাড়ী থামিল। রামদাদা বলিলেন, নামু।

গাড়ী হইতে নামিতেই অভ্যস্ত শীত বোধ হইতে লাগিল। তখন প্রায় ভোর হইয়াছে। পূর্বাকাশে আবীরের ছোপ। রামদাদার অহুসরণ করিয়া ভিজা ধুলার উপর পদচিহ্ন অঙ্কিত করিতে করিতে কষ্টে পথ চলিতে লাগিলাম। পথ সন্ধীর্ণ হইতে সন্ধীর্ণতর হইতে লাগিল, শেষে অরণ্যভূমি যেন দুই কণ্টকবাহু বিস্তার করিয়া একেবারেই পথরোধ করিয়া দাড়াইল। রামদাদা তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে চারিদিকে লক্ষ্য করিয়া চলিতে চলিতে এক জায়গায় আসিয়া থামিয়া গেলেন। বলিলেন, মা এই পথে আসিয়াছিলেন। দেখিতেছিস্ ?

কোথায় পথ ! নিরেট বনভূমি !

রামদাদা হঠাৎ গুঁড়ি মারিয়া সেই নিবিড় কণ্টক-বন ভেদ করিয়া চলিঃ শুরু করিলেন, আমি বহু কষ্টে তাঁহার পশ্চাৎ পশ্চাৎ চলিতে লাগিলাম। জুতার আবরণ সত্ত্বেও পা ক্ষতবিক্ষত হইয়া গেল। এক স্থানে পিছন ফিরিয়া রামদাদা বলিলেন, দেখিতেছিস্, এই কাঁটা-বনে আমাদের পায়ের রক্তচিহ্ন ? মা আমার এই পথে কত কষ্টে যে হতভাগা

সন্তানের খোঁজে বাহির হইয়াছিলেন বুঝিতে পারিতেছি! দুই এক স্থলে কণ্টকাগ্র সতাই লাল। রক্ত হইতেও পারে।

কিয়দূর চলিয়া একস্থানে আসিয়া সম্মুখে একটি ভগ্ন ইষ্টকস্তূপ চোখে পড়িল। সেই ইষ্টকস্তূপের সন্নিকটে পৌছিয়া রামদাদা থামিলেন। সোজা হইয়া দাঁড়াইয়া কহিলেন, কেবলরাম, এই মায়ের মন্দির, পায়ের জুতা খুলিয়া ফেল্।

জুতা খুলিয়া অতি সন্তর্পণে সেই ইষ্টকস্তূপের উপরে উঠিলাম। উঠিয়াই বাহা দেখিলাম, তাহাতে আমার দেহের রন্ধে, রন্ধে বিদ্যুৎ স্পন্দিত হইল। ভয়-ভক্তি মিশ্রিত এক অদ্ভুত ভাব আমার মনে সঞ্চারিত হইল। আমি সেইখানে দাঁড়াইয়া ঠক ঠক করিয়া কাঁপিতে লাগিলাম। দেখিলাম—কে যেন সদ্য সদ্য সেই স্থানের কণ্টকলতা অপসারিত করিয়াছে। পরিস্কৃত স্থানে ধূলায় উপরে এক স্ববৃহৎ কালো পাথরের কালীমূর্তি—স্থানে স্থানে ভগ্ন, কণ্ঠিতনাশা এবং তাহারই চতুর্দিকে যুগান্তসঞ্চিত গুচ্ছ ধুলির উপরে চাপ চাপ রক্ত জমাট পাখিয়া রক্তজবার মত পড়িয়া আছে। এক গাশে রক্তমাখা একটি পুঞ্জ। রামদাদা ততক্ষণে বামহস্তের বাগেজ খুলিয়া ফেলিয়া হাতটি আমার সম্মুখে প্রসারিত করিলেন। আতঙ্কিত বিস্ময়ে দেখিলাম বামহস্তের পাঁচটি অঙ্গুলি কণ্ঠিত, এবং সন্ধে সন্ধে নজরে পড়িল, একটি অঙ্গুলি তখনও দেবীর পাদমূলে পড়িয়া আছে, নাকী চারিটি সম্ভবত শূণ্য-কুকুরে লইয়া গিয়া থাকিবে। আমার ভয়চকিত হৃৎ ভাব দেখিয়া রামদাদার মুখে অদ্ভুত হাসি ফুটিয়া উঠিল—অকস্মাৎ আমাদের দুই জনের মধ্যে যেন যুগান্তের ব্যবধান ঘটিল। সেই যুগান্তের ওপার হইতে রামদাদা বলিতে লাগিলেন—রক্তজবা! যখন পাইলাম না, তখন আপনার দেহরক্ত নিবেদন করিয়া মাগের পূজা করিলাম, কিন্তু হায়,

পাষণী মা আমার এখনও জাগিলেন না। রক্তজবা চাই কেবলরাম, তুমি রক্তজবা আন, আমি মায়ের পাষণ দেহে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিব— বলিতে বলিতে উন্মাদ রামদাদা অকস্মাৎ ধূলি হইতে রক্তমাখা খড়্গটি তুলিয়া লইয়া আপনার কণ্ঠে আঘাত করিতে উদ্যত লইলেন, আমি সবলে তাঁহাকে জড়াইয়া ধরিয়া থর থর করিয়া কাঁপিতে লাগিলাম। রামদাদার হাত হইতে খড়্গখানি কাড়িয়া লইয়া দূরে নিক্ষেপ করিলাম। উন্মাদ রামদাদার আয়ত চক্ষু দিয়া দরদরধারে জল ঝরিয়া পাষণদেবীর পাদমূল সিক্ত করিয়া দিল। -----

দীনবন্ধু-সংখ্যা

গত ১৭ই কার্তিক রায় বাহাদুর দীনবন্ধু মিত্র মহাশয়ের মৃত্যু-বাষিকী দিবস গিয়াছে। তিনি ১২৮০ সালে ঐ তারিখে পরলোক গমন করেন। এই উপলক্ষ্যে আমরা শনিবারের চিঠির একটি বিশেষ ‘দীনবন্ধুসংখ্যা’ বাহির করিব স্থির করিয়াছিলাম। ঈশ্বর গুপ্তের যোগ্য শিষ্য, বঙ্কিম-চন্দ্রের প্রিয় স্নহৃদ নীলদর্পণ ও সধবার একাদশী প্রণেতা দীনবন্ধুর নাম বাঙালী পাঠক ভুলিতে বসিয়াছেন। আমরা যে একটি বিশেষ সংখ্যা বাহির করিয়াই এই চোরাবালির দেশে দীনবন্ধুকে প্রতিষ্ঠা দিতে পারিব তাহা আশা করি না। তবু আমাদের তরফ হইতে আমাদের কর্তব্য আমরা করিব। নামাকরণে একটু বিলম্ব হইয়া গেল। পৌষ সংখ্যায় দীনবন্ধুর নাটক ও কাব্যের সমালোচনা ও বহু অপ্রকাশিত রচনা প্রকাশিত হইবে। দীনবন্ধু সম্বন্ধে যদি কাহারও বিশেষ কিছু বলিবার থাকে আগামী ১০ই পৌষের পূর্বে তিনি তাহা প্রবন্ধ বা পত্রাকারে শনিবারের চিঠির সম্পাদকের নামে পাঠাইলে বাঞ্ছিত হইবে। আগামী ১৬ই পৌষ দীনবন্ধুসংখ্যা শনিবারের চিঠি বাহির হইবে। শনিবারের চিঠির অন্যান্য লেখাও যথারীতি ইহাতে থাকিবে এই কারণে এই সংখ্যা পত্রিকা আকারে কিছু বড় হইবে—নগদমূল্য কিছু বাড়িতেও পারে।

শ্রীসত্যনাথ দাস কর্তৃক সম্পাদিত। ৩২৫/১ বীডন স্ট্রিট, শনি-রঞ্জন
প্রেস হইতে শ্রীসত্যনাথ দাস কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত।

পৌষ- ১৩৩৮



Devabandhu Mukherjee

দীনবন্ধু মুখোপাধ্যায়

গ্রন্থ— ... চৈত্র, ১২৩৬
মুদ্রা— ... কার্তিক, ১২৮০



৪র্থ সংখ্যা]

পৌষ, ১৩৩৮

[৪র্থ বর্ষ

দীনবন্ধু

গত শতাব্দীর বাংলা-সাহিত্যে বঙ্কিম মাইকেলের যে যুগ বাঙ্গালীর কবি-প্রতিভার অভিনব উন্মেষের পরিচয় বহন করিয়া এ সাহিত্যকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে—যে যুগে বাঙ্গালী বিজাতীয় শিকার প্রভাবকে আত্মসাৎ করিয়া নিজের জাতীয়তা ও জীবনীশক্তির জয় ঘোষণা করিয়াছিল—স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্র সেই যুগের সেই সাহিত্যের অঙ্গতম যুগন্ধর। তাঁহার প্রতিভার এমন একটি মৌলিক শক্তি ও সৃষ্টি-নৈপুণ্যের পরিচয় আছে, যাহার আলোচনা করিলে দেখিতে পাইব, কোনও সাহিত্যের উৎকৃষ্ট প্রেরণা কোথা হইতে রস সঞ্চয় করে—এবং জাতির জীবনের সঙ্গে জাতীয় সাহিত্যের যোগ বিচ্ছিন্ন না হইলে

সাহিত্য-হাট কোন পথে কি পরিমাণ সত্যকার এবং সহজ সাফল্য লাভ করিতে পারে। গত যুগের সাহিত্য সম্বন্ধে যতই আলোচনা করি ততই একটা সত্য আমরা কিছুতেই অস্বীকার করিতে পারি না যে, এই সাহিত্যের সর্বপ্রধান লক্ষণ এবং গৌরবের কারণ, এ যুগে বাঙ্গালী বাহিরের আক্রমণে অভিভূত হইয়াও স্বকীয় প্রতিষ্ঠাভূমিকে দৃঢ়ভাবে আশ্রয় করিবার শক্তি হারায় নাই—এ সাহিত্যে বাঙ্গালীর বাঙ্গালিয়ানা নানাছন্দে নানারূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। তাই, আজিকার উন্নত আর্ট-সর্বস্ব সাহিত্য-চর্চার দিনে যখন আমরা আত্মভ্রষ্ট হইয়া, কায়ার পরিবর্তে ছায়া ও ভাবের পরিবর্তে অভাবকে সাহিত্যের উপাদানরূপে গ্রহণ করিয়া, সত্যকার রসিকতার পরিবর্তে কালচারের অভিনয় করিতেছি, তখন এই বিগত যুগের সাহিত্যে কোনও শক্তি, কোনও প্রতিভার পরিচয় আর পাই না; তাই কালচারে মর্কট-লীলার অভিমানে যে বাঙ্গালী আজ লাজুল-দৈর্ঘ্যে দেহ-দৈর্ঘ্যের আশ্ফালন করে, তাহার মতে এ-যুগের সাহিত্য সাহিত্যপদবাচ্যই নয়। ইহার কারণ, বাঙ্গালী সাহিত্যকে স্ব-জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়াছে; জাতির জীবন হইতে ব্যক্তির জীবনকে পৃথক করিয়াছে; দেশকাল পাত্রের দাবীকে অস্বীকার করিয়া রস-পিপাসাকে ভূমি হইতে ভূমায় তুলিয়াছে। দীনবন্ধু সাহিত্যিক-প্রতিভা এই ভাবের এমনই প্রতিকূল যে, আজিকার দিনে তাঁহার সম্বন্ধে আলোচনা একেবারেই অপ্রাসঙ্গিক বলিয়া মনে হইবে। খুব সংক্ষেপে বলিতে গেলে ইহার একমাত্র কারণ, আজিকার সাহিত্য-খলসীবা এ-কালের বাঙ্গালীও নহেন; এবং দীনবন্ধু সেকালের হইলেও চিরকালের বাঙ্গালী। ইংরেজি সাহিত্যের আধুনিকতার অভিমানে আজ বাহার সাহিত্য-ক্ষেত্র মুখর করিয়া তুলিয়াছে তাঁহাদের তুলনায়,—দীনবন্ধু সেকালের যে সমাজে বিচরণ করিতেন, তাঁহার।

শনিবারের চিঠি

ছিলেন যথার্থ রসিক ও বিদ্বান,—ইংরেজি সাহিত্যের যে স্বধা একদা আধুনিকতার টেড্‌মার্কও সস্তা হইয়া উঠে নাই এবং কখনও হইবে না—সেই স্বধা তাঁহারা কণ্ঠ ভরিয়া পান কবিতাছিলেন, এবং প্রাণের স্বস্থ ছিল বলিয়াই তাহাতে তাঁহারা অধিকতর প্রাণবন্ত হইয়াছিলেন। তাঁহাদের স্বাস্থ্য অটুট ছিল বলিয়াই পদব্রজে খানা-ডোবা পার হইয়া তাঁহারা জীবনের গ্রাম্যতা আবিষ্কারেও ভয় পাইতেন না। যে কবি নাগরিক মনোবৃত্তি, এ-যুগের বাংলা-সাহিত্যকে বাঙ্গালী সাধারণের জীবন হইতে দূরে লইয়া গিয়াছে, সেই অস্বাভাবিক জীবন, সেই বিজাতীয় কালচার-মোহের কথা স্মরণ করিয়া যে ভাবুক চিন্তাশীল রসিক বাঙ্গালী সম্ভ্রান্ত না হন, দীনবন্ধু-প্রসঙ্গ তাঁহার জগ্ন নহে। গত শতাব্দীর বৎসর যাবৎ বাঙ্গালীর জীবনে ও সাহিত্যে যে মূলহীন শৈবালতার জমিয়া স্বাভাবিক ভাব-শ্রোত রুদ্ধ করিয়াছে, কচিকে কুজ্রিম ও স্বস্থ রসকে তুরীয় এবং ভাষাকে কুলত্যাগিনী বেশ-বধ করিয়া তুলিয়াছে, তাহার মোহ দমন করিতে না পারিলে দীনবন্ধুর মত খাটি বাঙ্গালীর সাহিত্য-সৃষ্টি ও তাহার সাফল্য-সম্বন্ধে যথার্থ জ্ঞান লাভ করা অসম্ভব। কারণ, দীনবন্ধুকে বুঝিতে হইলে বাঙ্গালী হইয়া বাঙ্গালীকে বুঝিতে হইবে; এবং সাহিত্যের আদর্শ সম্বন্ধে নিছক মনোবিলাসের abstraction পরিহার করিয়া, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের মহিমা ধ্বংস করিয়া, সাহিত্যে যে প্রেরণা দেশের আলো-বায়ু-জল ও জাতির জীবিত-চেতনা হইতে রস সংগ্রহ করে, তাহাকেই বরণ করিতে হইবে।

*

*

*

দীনবন্ধুর নিজ প্রতিভার পরিচয়ের সঙ্গে আর একটি বাহিরের পরিচয় যুক্ত হইয়া আছে—তিনি যুগনায়ক বঙ্কিমের প্রিয় সঙ্গী ছিলেন। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এমন সৌহার্দের কাহিনী বহু

নাই—সে একটা জীবনঘটিত কাব্য বলিলেও চলে। কিন্তু সৌহার্দের মূলে যে গভীর ব্যক্তিগত প্রীতির বন্ধন ছিল তাহা সাহিত্যরস-রসিকতার সূত্রেও দৃঢ়তর হইয়াছিল, এ অনুমান অসম্ভব নহে। এত বড় প্রীতির সম্বন্ধ যেখানে এবং উভয়েই যখন সাহিত্যসেবী, তখন মূলে যে এই দুই ব্যক্তির মধ্যে সাহিত্যিক সমপ্রাণতাই তাঁহাদের মধ্যকার দৃঢ়তর করিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু উভয়ের প্রতিভা ও সাহিত্যিক প্রকৃতিতে পার্থক্য অল্প নহে। এই দুইজন মনে সে যুগের দুই বিভিন্ন রীতিতে দুই দিক দিয়া সাহিত্যের পৃষ্টিসাধনে ব্রতী হইয়াছিলেন। একজনের প্রতিভা যত বড় আর একজনের বড় নয়—কিন্তু একই সাহিত্য-রসরসিকতায় উভয়ে উভয়কে আকৃষ্ট করিয়াছিলেন। বহুমুখিতা যে মস্ত্রে দীক্ষিত হইয়া সাহিত্যের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন দীনবন্ধুও সেই মস্ত্রে সেই আদর্শের পূজারী ছিলেন। উভয়ের দৃষ্টি ছিল সাহিত্যের সত্যের দিকে—উভয়ে দেখিতে চাহিয়াছিলেন মাহুষকে—মহুখ্য-চরিত্র ও মহুখ্য জীবনের অপার রহস্য উভয়েই পরম বিশ্বাসে রসরূপে উপভোগ করিয়াছিলেন। বহিমের প্রতিভা ও মনীষা ছিল বড়—তাঁহার কবি-দৃষ্টি ছিল গভীরতর, তিনি বাস্তব জীবন ও জগতের মধ্যে সূচক কার্য-কারণ নীতি, জটিলতর স্বযমা, ও বৃহত্তর পরিকল্পনার আভাস পাইয়াছিলেন; তিনি মাহুষের নিয়তিকে,—তাহার মর-জীবনের দুঃখস্বপ্নকে—ট্রাজেডির উচ্চতর ক্ষেত্রে তুলিয়া ধরিয়া সে জীবনের আদি-অন্তকে যুগপৎ উপলব্ধি করার যে চরম কাব্যরস তাহারই সাধনা করিয়াছিলেন; কল্পনার সে শক্তি কেবল তাঁহারই ছিল—তিনি ছিলেন জীবন-মহাকাব্যের কবি। দীনবন্ধু সেই জীবনকেই তাঁহার একদিক দিয়া দেখিবার ও তাহার রসরূপ সৃষ্টি করিবার সাধনা

শনিবারের চিঠি

করিয়াছিলেন। তাহার দৃষ্টি, প্রত্যক্ষের অন্তরালে যে পরোক্ষ তাহা ভেদ করিতে চাহে নাই; যাহা নিকট, যাহার সংকে প্রাণময় সম্পর্ক অব্যাহিত, যাহা বাহিরের বিকাশভঙ্গিমাতেই, অতি উচ্চ ভাবুকতা ও কল্পনা ব্যতিরেকেই, রস-সম্পৃক্ত হইয়া উঠে—তিনি ছিলেন সেই জীবনের মুক্ত উপাসক। সাহিত্য-সৃষ্টিতেও যেন উচ্চ উভয়ের পার্শ্বচর—একের অভাব অপর পূরণ করিয়াছিলেন। বঙ্কিম আঁকিয়াছিলেন নগেন্দ্র, গোবিন্দলাল, দীনবন্ধুর সৃষ্টি তোরাপ, হেমচন্দ্র বঙ্কিমের কুন্দনন্দিনী, দীনবন্ধুর ক্ষেত্রমণি; বঙ্কিমের দেবেশ্বর দীনবন্ধুর নিমটাদ। আবার বঙ্কিমের প্রতাপ ও দীনবন্ধুর নবীনমাত্রা যে প্রভেদ, দীনবন্ধুর রাজীবলোচন ও বঙ্কিমের বিজাদিগ্গন্ধ যে সেই প্রভেদ।

*

*

*

সে যুগের বাংলা সাহিত্যে যে প্রেরণা বঙ্কিমের গজকাব্যগুলিতে সার্থক হইয়াছে, দীনবন্ধুর নাটকগুলিতেও সেই প্রেরণা অপর পক্ষে রস-সৃষ্টি করিয়াছে। যুরোপে বেণেসাঁসের যুগে এই জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে যে বিস্ময়-বিস্ময়িতা; যে শ্রদ্ধাবোধ ও রহস্য-সন্ধান তথাকর্তৃ সাহিত্যে অভিনব প্রাণ-সঞ্চার করিয়াছিল, সাহিত্যকে এককল্প মানবজীবন সংহিতার রূপেই রূপান্তরিত করিয়া মাছুষেরই মহিমা ঘোষণা করিয়াছিল, আমাদের সাহিত্যেও তাহারই একটু প্রেরণা স্পর্শ ঘটিয়াছিল। তাহারই বলে, মাইকেল কবি-কল্পনাকে জড়তা মুক্ত করিলেন; বঙ্কিমচন্দ্র সেই কল্পনাকে কাব্যসৃষ্টিতে নিয়োগ করিলেন; দীনবন্ধু সেই কল্পনার তীব্র আলোক প্রাণমিত করিয়া, অতি উচ্চ ভাবুকতাকে সহজ হৃদয়ধর্মের অধীন করিয়া, যথাপ্রাপ্ত দেশ ও সমাজের মধ্যেই, মাছুষের চিরন্তন দুর্বলতা আন্তি ও মোহকে

করিয়া তুলিলেন। বন্ধিযে-রসকে জীবনের নিম্নতর
 স্তরবানে উপভোগ করিতে পরাশ্রয় ছিলেন, দীনবন্ধু সেই রসকেই
 প্রত্যেক প্রবহমান জীবনধারার উন্মিত্তা, হাস্য-অশ্রুর অগভীর
 জ্বালাতেই প্রাণ ভরিয়া পান করিতে চাহিয়াছিলেন। গীতিপ্রাণ কল্পনা-
 বিলাসী বাঙ্গালীর পক্ষে ইহা যে সম্ভব হইয়াছিল তাহার কারণ,
 এই রসিকতাও বাঙ্গালীর জাতিগত ধর্ম। ট্রাজিডি বা মহাকাব্য
 বাঙ্গালীর স্বভাবগত না হইলেও প্রাচীনকাল হইতে বাংলা কাব্যে
 নিরিরকের সোনার তারের সঙ্গে এই উৎকৃষ্ট মানস-ধর্মের পরিচয়টি
 হৃদয় তারের মত জড়াইয়া আছে। ব্যঙ্গনে লবণের মত, এই রস
 সকল শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-প্রেরণায় প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকে। ইহা যদি বাঙ্গালীর
 মানস-চরিত্রের একটি বিশেষ লক্ষণ না হইত তাহা হইলে বাঙ্গালীর
 সাহিত্য এত সমৃদ্ধিলাভ করিত না। কবিকঙ্কণ ও ভারতচন্দ্রে আমরা
 প্রতিভার যে লক্ষণে বিশেষ করিয়া মুগ্ধ হই, বাঙ্গালীর গ্রাম্য সাহিত্যে
 এককালের শৌখীন নাগরিক কাব্যকলাতেও, আমরা যে রসের
 উৎসার-প্রাবল্য লক্ষ্য করি; বাংলার অসংখ্য প্রবচনের মধ্যে বাঙ্গালীর
 যে তীক্ষ্ণ রসবুদ্ধির পরিচয় আজও প্রোজ্জ্বল হইয়া রহিয়াছে—সেই
 রস-রসিকতা এ-দৃষ্টান্ত উৎকৃষ্ট সাহিত্যসৃষ্টি না করিলেও, তাহার
 সে সম্ভাবনা চিরদিনই ছিল। বাংলাসাহিত্যের নবযুগের প্রাক্কালে
 বাহা কবির গান, পাচালী প্রভৃতির অধঃপথে উষ্মল হইয়া উঠিয়াছিল—
 কবির গুণের বালকভক্ত দীনবন্ধু যৌবনে সেই রসকেই সাহিত্যসৃষ্টির
 সুপথের প্রেরণায় সার্থক করিতে সমর্থ হইয়াছেন। ইহারই আলোচনায়
 রস-রসিকতার তাহার হাস্য-রস-কল্পনা ও নাটকীয় প্রতিভার কিঞ্চিৎ
 পরিচয় দিলার চেষ্টা করিব।

বাংলা-সাহিত্যে এ-পর্যন্ত উৎকৃষ্ট নাটকের উৎপত্তি হয় নাই। তাহার কারণ অল্পমান করা হুজুহ নয়। প্রথমতঃ, বাঙ্গালী অতিমাত্রায় ভাব-প্রবণ ;—নাটক রচনায় মানুষের জীবন ও মানুষকে যে চক্ষে দেখিবার শক্তি আবশ্যক হয়, বাঙ্গালীর সে দৃষ্টি স্থির নহে, অতিশয় চঞ্চল। যে ঘটনা-শ্রোতে আপামর মানব-সমাজের বিভিন্ন চরিত্র বিভিন্ন গতি-মুখে নিরন্তর ভাসিয়া চলিয়াছে—সেই শ্রোতের একটা অংশকে সমগ্রতায় উপলব্ধি করিয়া, অবিকৃত ঘটনারাশির মধ্যে একটা অর্থের সামঞ্জস্য বিধান করিয়া, ঘটনার দৈবরূপ ও মানবচরিত্রের অন্তর্নিহিত নিয়তিরূপকে কাব্যিকারণ সূত্রে বিবৃত করিয়া যে নাটক রচনা সম্ভব হয়, বাঙ্গালীর চরিত্রে ও মনে তাহার প্রতিকূল প্রবৃত্তিই নিহিত আছে; এবং শুধু বাঙ্গালী বলিয়াই নহে, ভারতীয় হিন্দু বলিয়াও বটে—জীবনকে তেমন করিয়া দেখিবার শিক্ষা বা সংস্কার এ-জাতির নাই। দ্বিতীয়তঃ, আমাদের সমাজে জীবনের সে অভিজ্ঞতা—সে অন্তরঙ্গ মূর্তির পরিচয় স্থলভ নহে। আমি শ্রেষ্ঠ নাটকীয় কল্পনার কথাই বলিতেছি। তেমন কল্পনা না হইলেও সকল সমাজে সকল যুগে জীবনের একটা না একটা রূপ আছেই; কারণ মানুষ থাকিলেই তাহার জীবন-লীলাও আছে। সে লীলা শ্রেষ্ঠ কবি-কল্পনার বিষয় না হইলেও তাহারও রস আছে, এবং সহৃদয় রসিকচিত্তে যথাযথ প্রতিফলিত হইলে তাহা হইতেও কাব্যসৃষ্টি হয়। আমরা নাটক রচনার সেই আদর্শের অনুকরণ করিয়াছি—জীবনে যাহার সত্যকার অবকাশ নাই; কতকগুলি বড় বড় sentiment-এর উচ্ছ্বাসে রক্তমণ্ডকে বক্তৃত্যমণ্ডকে পরিণত করিয়াছি—না হয়, নিকট রক্তরসের লোভে কৃত্রিম কথাবস্তুর সাহায্যে আমরা নাটক রচনা করিয়া থাকি। আমাদের সাহিত্যে নাটকীয় প্রেরণার এই দৈব

সাময়িক ভাবপ্রধান ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের যুগে আমরা যেন আর অনুভব করিতেও পারি না। সাহিত্যের খাটি রসাস্বাদ এখনকার দিনে একমাত্র গল্পে ও উপন্যাসেই সন্ধান করিতে হয়—উৎকৃষ্ট চরিত্রসৃষ্টির বা জীবন অনুভূতির যাহা কিছু রস তাহা আমরা কথা-সাহিত্যেই পাইয়া থাকি।

*

*

*

কিন্তু নাটক ও কথা-সাহিত্যে উপাদান-সাদৃশ্য থাকিলেও দুইটির মতন বা সৃষ্টিনৈপুণ্যে যে পার্থক্য আছে, কবির অনুভূতির ভঙ্গিই সে পার্থক্যের কারণ; অতএব সে পার্থক্য এই দুইএর তুলনামূলক বিচারে একটা বড় কথা। নাটকের নির্মাণ-কৌশলই স্বতন্ত্র; তাহা গল্প, পাঠ্য নহে; পাঠ করিবার কালেও আমরা একটুকু কল্পনার সাহায্যে সে কাব্যকে চাক্ষুষ করিয়া থাকি—তাহাতে পাত্রপাত্রী সম্মুখে উপস্থিত, কাল বর্তমান। উপন্যাস বা কাহিনীতে যে কথাবস্তুর সাজাইয়া গুছাইয়া বলিবার বা বর্ণনা করিবার ভঙ্গিতে লেখকের কলা-নৈপুণ্য প্রকাশ পায়, এখানে সেই কথাবস্তু বিবৃতি নয়, কাহিনী নয়—একটি প্রবহমান ঘটনা-স্রোতরূপে তাহা প্রদর্শিত হয়; সেই ঘটনাগত অবস্থায় চরিত্রগুলি স্ব স্ব প্রবৃত্তিমূলক কার্য ও বাক্য ভিন্ন লেখকের স্বতন্ত্র কোন প্রকাশ-রীতির অবকাশ নাই। এই ঘটনা ও চরিত্রের অন্তরালে লেখককে এমন করিয়া আত্ম-গোপন বা আত্মনিমজ্জন করিতে হয় যে, নাটকে যাহা ঘটিতেছে তাহা যে কেহ ঘটাইতেছে এমন ত নহেই তাহা যে কাহারও ব্যক্তিগত বিচার-বিশ্লেষণ—কাহারও স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গি অথবা আদর্শ বা ঋচির দ্বারা সজ্জিত, পরিশুদ্ধ বা সুবিস্তৃত হইয়া প্রকাশ পাইতেছে, এমন সংশয়ও মনে জাগিতে পারিবে না। উপন্যাস বা গল্পে বা কাহিনী-কাব্যে যে

চরিত্রচিত্রণ ও কথাবস্তুর রচনানৈপুণ্য আমাদের কাছে মুগ্ধ করে, তাহার মধ্যে সর্বক্ষণ লেখক ও আমাদের সঙ্গে সঙ্গী থাকেন—আকারে ইচ্ছিতে, ভাবে ভঙ্গিতে, ব্যাখ্যায় বিশ্লেষণে, বর্ণনা ও বিবৃতির ব্যপদেশে, তিনি তাঁহার কল্পনা, তাঁহার অভিজ্ঞতা, তাঁহার ভাব ও ভাবনা—জীবন ও জগতের কোন একটা দিক তিনি কেমন রূপে উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহাই আমাদের কাছে জানাইয়া থাকেন। কিন্তু নাটককারের সে আকাঙ্ক্ষা নাই, থাকিলে তিনি নাটক লিখিতেন না। যার যাহাতে নিগূঢ় আনন্দ বা রসোল্লাস হয়, তিনি তাহারই আবেগে কাব্যসৃষ্টি করেন। জীবনকে বর্ণনীয় না করিয়া তাহাকে দর্শনীয় করিবার আবেগেই নাটকের সৃষ্টি হয়। এ আবেগের মূল—কল্পনার objectivity, বাহিরের নিকট আত্মসমর্পণ; আত্মগত রসকল্পনায় বস্তুসকলকে মণ্ডিত না করিয়া বস্তুসকলের রসসত্তায় আপনাকে ঘিলাইয়া দেওয়া। যাহার মধ্যে বিষয়-রসানুভূতি এতই প্রবল যে আপনার চিত্ত তাহাতেই ভরপুর হইয়া উঠে, বিষয়াতিরিক্ত কোন ভাবের দ্বারা, আত্মগত অভাব পূরণের প্রয়োজন হয় না—তিনি নাটকীয় প্রতিভার অধিকারী। জীবনের যাহা-কিছু প্রত্যক্ষ অনুভূতি-গোচর, তাহাই যখন আপনারই ভঙ্গিতে, আপনারই নিয়মে, একটি সুসমঞ্জস রসমণ্ডি পরিগ্রহ করে—যাহা আছে তাহাকে তৎস্থ উপভোগ করিবার শক্তিই যখন পরমানন্দের কারণ হয়—এই জীবন ও জগৎ যখন স্বাতন্ত্র্যাভিমান-বর্জিত মনকে হাত ধরিয়া নিজের পথে পথ দেখাইয়া বস্তু সকলের সুগভীর রহস্যনিকেতনে লইয়া যায়, তখন এই যথাপ্রাপ্ত জগৎই অপূর্ণ সুখময় মণ্ডিত হইয়া যে রসের আন্বাদন করায়—নাট্যকবি সেই রসের রসিক। তাই তাঁহার সৃষ্টিকল্পনায়, প্রকৃতি ও মানব-সমাজ লেখকের অহং-ভাবমুক্ত হইয়া যে রসরূপ ধারণ করে, তাহার মধ্যে লেখককে

খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—যাহা যেমন আছে তাহাই, লেখকের সকল অভিমান ও ব্যক্তিসংস্কারের অবিরোধে, এমনি একটি স্বাভাবিক সত্য-সুন্দরের স্ফুটি লাভ করে যে, তাহাতেই রস উছলিয়া উঠে—মাত্রায় সকল সংস্কারের মূল যে সংস্কার, সেই গভীরতম প্রাণচেতনার প্রীতি সাধন করে।

*

*

*

কল্পনার এই objectivity, উৎকৃষ্ট নাটকীয় প্রতিভার এই লক্ষণ, আমাদের সাহিত্যে অতি অল্পই প্রকাশ পাইয়াছে—সেই অল্পের মধ্যে দীনবন্ধুর প্রতিভাই আমাদের শ্রেষ্ঠ সম্পদ। আজিকার দিনে এই কথাটি বুঝিবার ও বুঝাইবার বিষয় অনেক। আমাদের দেশে সাহিত্য-বিচারে রসের একমাত্র উৎকর্ষ তাহার কাব্যগুণে ভাবপ্রধান উৎকর্ষ কল্পনায় অতি উচ্চ আদর্শে; এবং শব্দ ও ছন্দবন্ধারে যাহা শ্রবণ-মনোহর তাহা ভিন্ন আর কিছুই উৎকৃষ্ট সাহিত্য নয়। এ-পর্যন্ত উৎকৃষ্ট সাহিত্য যাহা কিছু রচিত হইয়াছে, সমালোচন-পদ্ধতির দোষে এবং কাব্যের আদর্শ-নির্ণয়ের অভাবে তাহার প্রকৃত কাব্যগুণ সম্বন্ধে আমাদের ধারণা এমনই যে, সাহিত্যের রূপভেদে রসভেদ সম্বন্ধে আমরা সজ্ঞান নহি। নাটক বলিতে সাধারণতঃ আমরা অঙ্ক ও দৃশ্যে বিভক্ত রোমান্সই বুঝি—চমকপ্রদ কল্পনার বিলাস এবং ভাবান্তিরকের অল্পকূল ঘটনা-বিজ্ঞাসকেই আমরা সকল রচনায় একমাত্র কৃতিত্ব বলিয়া বিশ্বাস করি। আমাদের দেশে নাটকের অভিনয়-সাফল্য নির্ভর করে দর্শকের প্রাণমনের সকল স্বাভাবিক সমর্থনের উপরে নয়;—নিজের সহিত নিজের নিবিড় আত্মপরিচয়ের আত্মসন্ধানই সে রসের উপলব্ধি হয় না। যাহা যেমন আছে তাহারই রসমাধুর্যে মুগ্ধ হইবার সামর্থ্য আমাদের নাই বলিয়া, স্বতঃ উৎসারিত জীবন-ধর্মের মধ্যেই যে অবাধ্যমনসগোচর

পরম সত্তার ইঙ্গিত রহিয়াছে তাহাতে আকৃষ্ট হই না বলিয়া, আমরা দুর্জয় আদর্শ, দুর্জয় ধর্ম ও দুর্জয় নীতির আবেগ অনুভব করাকেই নাটকের মুখ্য ফল বলিয়া গণনা করি। আমাদের দেশে উচ্চ নাট্যকলা-সম্মত রচনার প্রবৃত্তি এই কারণেই চিরদিন বাধা পাইয়াছে। বর্তমানে আরও গুরুতর বাধা হইয়াছে এই যে, আমাদের সাহিত্যের একমাত্র আদর্শ দাঁড়াইয়াছে—ব্যক্তিষাভিত্ত্য ঘোষণা; এই individualism ও তদানুসঙ্গিক লিরিক-আদর্শ—নাটকীয় কল্পনার objectivity-কেই আদৌ স্বীকার করিতে চায় না। আর একটি বাধা রুচির বাধা। সাহিত্যের যে যুগে আমরা বাস করিতেছি, এ-যুগের যথার্থ নামকরণ করিতে হইলে, ইহাকে বাংলা সাহিত্যের ব্রাহ্মযুগ বলাই সম্ভব। এ-যুগে বাঙ্গালীর জীবন, বাংলা সাহিত্যে প্রকাশ পাইতে হইলে, তাহার বস্তুতা ও বর্ষরতা, তাহার অর্দনয়তা ও অশ্লীলতা বর্জন করিয়া, খুব ধবধবে ইঙ্গিত-করা পোষাক পরিয়া একমাত্র বৈঠকখানায় ছাড়া আর কোথাও দেখা দিতে পারিবে না। সে জীবন যত সত্য, যত স্বাভাবিক এবং যতই আন্তরিক হউক—কথাবার্তায় বেশভূষায়, আদবকাণ্ডায়, সম্পূর্ণ অবাকালী অর্থাৎ ইংরেজীশিক্ষাভিমानी রুচিবিলাসী নাগরিক না হইলে, সাহিত্যে তাহার স্থান নাই। দীনবন্ধুর নাটকীয় প্রতিভার আলোচনা প্রসঙ্গে এইরূপ বিস্তারিত ভূমিকার প্রয়োজন আছে।

দীনবন্ধুর প্রথম নাটক 'নীলদর্পণ।' এই নাটক হইতেই তাহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। এই নাটকখানি অবলম্বন করিয়াই আমি তাহার সাহিত্যিক প্রবৃত্তি ও প্রেরণা, তাহার নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির আলোচনা করিব। 'নীলদর্পণ' রচনায় যে সাময়িক উদ্দেশ্য স্পষ্ট হইয়া আছে, তাহার উল্লেখের প্রয়োজন নাই—এই নাটকে, তাহার সকল

ক্ৰটি সত্ত্বেও, আমরা বাংলা সাহিত্যে যে নূতন প্রতিভার পরিচয় পাই এবং যাহা এ-পর্যন্ত আর কোন নাট্যকারের কল্পনায় তেমন করিয়া ক্ষুণ্ণিলাভ করে নাই, তাহারই কিঞ্চিৎ বিস্তারিত উল্লেখ করিব। ‘নীলদর্পণে’র ঘটনাবলি (action) melodramায় অবসিত হইয়াছে, যাত্রাতিরিক্ত emotion এর উপর বিশেষ জোর দেওয়ার প্রয়োজনে লেখকের কল্পনা সংযম হারাইয়াছে ;—তা ছাড়া লেখক এখানে স্বল্পবস্তৃ-সম্বল লইয়া, সাধারণ চরিত্র অবলম্বনে নাটকখানিকে ট্রাজেডির ছাঁচে ঢালিতে গিয়া বিফলমনোরথ হইয়াছেন। এই সকল কথা ছাড়িয়া দিয়াও ‘নীলদর্পণ’ নাটকে এক শ্রেণীর চরিত্র চিত্রণে লেখকের যে অসামান্য প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়—তাহা সত্যই বিস্ময়কর। বাংলায় একটা প্রবাদ আছে, ‘পরচিত্র অন্ধকার’—কিন্তু যে উৎকৃষ্ট নাটকীয় কল্পনায় এই পরচিত্র আর অন্ধকার থাকে না, এই নাটকে দীনবন্ধু বাংলার কৃষক ও কৃষক-কন্যাদের চিত্র সেইভাবে আলোকিত করিয়াছেন, দেশকাল পাত্র বা পরিচ্ছিন্ন মানব-হৃদয়ের আঁত নিগূঢ় সংবেদনায় আশ্চর্য্য লিপি-কৌশলে সাহিত্যে প্রতিকলিত করিয়াছেন। ট্রাজেডি-রচনার অবকাশ এখানে ছিল না ; পূর্বেই বলিয়াছি দীনবন্ধুর রস-প্রেরণা ট্রাজেডির অন্তর্কূল নহে, এ সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিব। প্রতিকূল ঘটনার বজ্রবিদ্যুতালোকে কোনও একটি চরিত্রকেও গভীরভাবে উদ্ভাসিত করার যে কাব্যকল্পনা, তাহা হইতেই ট্রাজেডির সৃষ্টি হয়—সে নাটকরচনায় নাটকীয় প্রতিভার সঙ্গে অত্যাৎকৃষ্ট কবি-প্রতিভাও যুক্ত থাকে। কিন্তু নাটকীয় প্রতিভার যথার্থ বৈশিষ্ট্য ইহাই নহে ; যে বিশিষ্ট শক্তির জগৎ সেক্সপীয়ারের এত বড় কবিগুণকেও অতিক্রম করিয়া তাঁহার নাটকীয় প্রতিভাই বিশ্বের বিশ্বয় উৎপাদন করিয়াছে তাহা—সর্বসমাজের ও

সর্বশ্রেণীর ব্যক্তি-চরিত্রে, পরকায়-প্রবেশের মত প্রবেশ করিবার শক্তি। দীনবন্ধু এই নাটকে সেই শক্তির যে পরিচয় দিয়াছেন তাহা সত্যই অনুল্লেখ্য। তিনি একশ্রেণীর বাঙালীজীবনে যেভাবে প্রবেশ করিয়াছেন, সে জীবনের সাধারণ অল্পভূতির ভাষা ও ব্যক্তিগত অল্পভূতি-প্রকাশের স্বরভঙ্গী পর্যন্ত যেভাবে আত্মসাৎ করিয়াছেন তাহাতেও যদি বিস্মিত হইবার কারণ না থাকে, তাহা হইলে, তিনি এই নাটকের সেই চরিত্রগুলিকে যে স্ব-ভাবের সূক্ষ্ম সমগ্রতায় চিত্রিত করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার নাটকীয় কল্পনার অসামান্যতাই সূচিত হইয়াছে। আজিকার এই তথাকথিত realism-এর দিনে, এই চরিত্র-গুলির পর্যালোচনা করিলে আমরা বুঝিতে পারি, সকল 'ism'-এর ত এই realismও একটা তত্ত্ব—একটা মানস-প্রসূত অভিমান মাত্র; যে কল্পনাশক্তি সকল সাহিত্যসৃষ্টির প্রথম ও শেষ উপজীব্য তাহার ফলে real যে সত্যকার real-রূপ পরিগ্রহ করে তাহার প্রমাণ ইহাতে আছে। রস যে কি বস্তু তাহা বাক্যের দ্বারা, সংজ্ঞার দ্বারা নির্দিষ্ট হয় না বটে, কিন্তু দীনবন্ধুর এই সকল real চরিত্র-সৃষ্টির মধ্যেই সর্ববিধ তুচ্ছতা ও মলিনতা ভেদ করিয়া সেই রস উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। এইরূপ রস-সৃষ্টির দুই একটি দৃষ্টান্ত দিব। আধুনিক 'কাঁচি-ছাঁটা'-পন্থী কচিবাগীশ পাঠক শিহরিয়া উঠিবেন জানি; কিন্তু আমরা এখানে গিরিক-কল্পনার বেল-জুইএর কথা বলিতেছি না—নাটকীয় কল্পনায় বিএগাফুল ও মটরফুলের পরিচয় করিতেছি; আবশ্যক হয়, কচিবাগীশেরা চক্ষু আবৃত করুন।

* * *

বেগুনবেড়ের কুটির গুদামঘরে কয়েকজন কাইয়ত বসিয়া আছে; ইহাদিগকে জোর করিয়া নীলের দীদন লওয়াইবার জন্ত এবং মিথ্যা

সাক্ষ্য দিবার জন্ত, নীলকর সাহেবের স্বয়ংচারী ধরিয়া আনিয়াছে। তাহাদের তিনজনের কথোপকথনের আরম্ভটি মাত্র উদ্ধৃত করিলাম; পাঠক দেখিবেন, ইহার মধ্যেই, চাষার বুদ্ধি ও চাষার প্রাণ, চাষার ভাষায় কি সহজ ও সুস্পষ্ট ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে—তাহাদের মুখভাঁজ পর্যন্ত দেখা কাইতেছে; একই অবস্থায় একই শ্রেণীর চরিত্র কেমন ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যে সুপরিচিত হইয়া উঠিয়াছে!—

প্রথম রাইয়ত। কঁদির মুখি বাক থাকবে না, শ্রামচাঁদের ঠালা বড় ঠালা। মোদের চকি কি আর চামড়া নেই, না মোরা বড় বাবুর ছুন খাইনি;—করবো কি, সাক্ষী না দিলি যে আস্ত রাখে না। উট সাহেব মোর বুকি দেঁড়িয়ে উটেলো, ছাখুদ্দিনি, আকন ভবাদি অস্ত্র ঝোঁজানি দিয়ে পড়্চে; গোড়ার পা যান বলদে গোরুর খুর।

দ্বিতীয়। প্যারেকের খোঁচা;—বাহেবেরা যে প্যারেকমারা জুতে, পরে, জানিস নে?

তোরাপ। (দস্ত কিড়মিড় করিয়া) ছন্তোর প্যারেকের মার প্যাট করে, সে দেখে গাড়া মোর ঝাঁকি মেরে ওট্চে। উঃ! কি বলবো, হুমিল্লির আকবার ভাতারমারির মাঠে পাই, এমনি খাম্বোড় ঝাঁকি, হুমিল্লির চাবালিড়ে আসমানে উড়িয়ে দেই, ওর প্যাড্‌ম্যাড্‌ করা হের ভেতর দে বার করি।

—নীলদর্পণ, দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাক।

তোরাপের প্রকৃতি প্রথম রাইয়তের ঠিক উল্টা; যে মুক পশুবৎ সহিষ্ণুতাই এ অবস্থায় বুদ্ধির নিদর্শন প্রথম রাইয়তের তাহা আছে; সে বুদ্ধিমান,—ইতরভঙ্গনির্বিশেষে এ চরিত্র আমাদের দেশে অতিশয় স্বলভ। কিন্তু নেহের উপর এতখানি অত্যাচারের কথা সে কেমন স্থির নির্বিকারভাবে উল্লেখ করিল! কেবল এইটুকুমাত্র গালি দিয়াই নিরস্ত হইল যে—গোড়ার (গুওটার) পা যান বলদে গরুর খুর। এই

গালির মধ্যেও যে unconscious humour আছে তাহাই যেন এতখানি ব্যথার উপরে প্রলেপের কাজ করিতেছে। যাহারা মনে শিশুর মত দুর্বল ও অসহায়, তাহাদের দেহের এই অপরিমিত শক্তি হইতেই তাহারা কতখানি ধৈর্য্য সংগ্রহ করে, এইটুকুর মধ্যে তাহার আভাস আছে।

তোরাপের কথাগুলিতে যে চরিত্র পরিস্ফুট হইয়াছে, তাহা সর্বদেশে সর্বকালের কবিকল্পনাকে আকৃষ্ট করিয়াছে। তাহার বিশাল পেশীপুষ্ট দেহ—একটা বগ্ন পৌরুষের ছবি—একথাগুলিতে যেমন স্পষ্ট হইয়া উঠে, তেমনই এই ভাষার ভঙ্গিতেই তার অন্তরের বালকমুষ্টি এবং অকপট কুটিলতাহীন ক্রোধ যে রসের সৃষ্টি করে, তাহাতে একাধারে হাসি ও শ্রদ্ধার উদ্রেক হয়। ‘লো দেখে গাড়া মোর ঝাঁকি মেরে ওটচে’—এই একটি কথায় সে কোন্ জাতের মানুষ তাহা আমরা নিমেষে বুঝিয়া লই; চরিত্রচিত্রণে এমন অব্যর্থ নাটকীয় কল্পনাই শেকস্পীয়ারেরও গৌরব। কিন্তু তোরাপের চরিত্রে এই যে এখানে আদিম পশুটার মুষ্টি উকি মারিতেছে—তাহার ক্রোধ প্রকাশের ভঙ্গিতে সেই পশুরই শিশুরূপ দেখিয়া আমরা কৌতুক অনুভব করি; সেই পশুই একটি অকপট মনুষ্যের মাধুর্য্যে মনোহর হইয়া উঠিয়াছে। তোরাপের ভাষাও লক্ষ্য করিবার বস্তু,—এখানে ভাষার অসংঘমই প্রাণের প্রাবল্য সূচনা করিতেছে। এ ভাষায় যে অঙ্গীলতা আছে তাহা ‘আর্টে’র অঙ্গীলতা নয়, চরিত্রগত ছুপীতি নয়; এ অঙ্গীলতায় শাস্তা অধিকার কেবল এই চরিত্রেরই আছে, সে অধিকার হইতে তাহাকে বঞ্চিত করিতে চাহিবে, এত বড় কচিবাগীশ ভগবানও নহেন—তোরাপ তাহাই প্রমাণ করিয়াছে। এ ভাষার জন্ম হইয়াছে—আত্মাভিমানহীন নাটকীয় কল্পনার অব্যর্থপ্রেরণায়; তোর প

কাঁচিচাঁটা করিয়া নিজের রুচি অনুসারে গড়েন নাই, কারণ, তিনি নাটক লিখিতেছেন, কাব্য করিতেছেন না।

কিন্তু দ্বিতীয় রাইয়তের ওই অতি-সংক্ষিপ্ত মন্তব্যটির দ্বারা আমরা এই নিরতিশয় সরল বোকা মানুষটিকে চিনিয়া লই ; উহার মধ্যে অতিমূন্ধ হাস্যরস রহিয়াছে তাহাও অল্প উপভোগ্য নহে। মুখটা বিজ্ঞের মত গম্ভীর করিয়া সে একটা খুব খবর দিয়া নিজেও খুসী হইতে পারিয়াছে, তাহার সঙ্গীকেও যেন কতকটা আশ্বস্ত করিতে পারিয়াছে। আসলে, সেই সকলের চেয়ে হতভম্ব হইয়া আছে ; সংসারের এই সকল অনর্থের কুলকিনারা পায় না বলিয়াই সে বেচারী যখন কোন-কিছুর একটা কারণ খুঁজিয়া পায়, তখনই যেন কতকটা নিশ্চিন্ত হইতে পারে। এই চরিত্রের এই উক্তিটিতে একদিকে যেমন হাসির উদ্ভেজনা আছে, তেমনই এইরূপ অত্যাচারিত অসহায় কৃষকজীবনের করুণতম বেদনা এই কথাগুলির মধ্যে স্তম্ভিত হইয়া আছে।

দীনবন্ধুর নাটকীয় প্রতিভার সম্যক আলোচনা এ প্রবন্ধের অভিপ্রায় নয়, এখানে সে আলোচনার স্থানও নাই। অধুনা-উপেক্ষিত, বিস্মৃত-প্রায় এই অসাধারণ শক্তিশালী লেখকের নূতন করিয়া কিছু পরিচয় দিবার স্পর্ধা আমরা করিয়াছি। তথাপি নীলদর্পণ নাটক হইতে আর একটি চিত্র উদ্ধৃত না করিয়া পারিলাম না। এই নাটকে দীনবন্ধু একটি চাষার-মেয়ে আঁকিয়াছেন ; আমার মনে হয়, সমগ্র বাঙালান্নিস্তে এমন স্বভাবাকন কুত্রাপি নাই। বঙ্কিমচন্দ্র বাঙালীর মেয়ে আঁকিয়াছেন, তিনি তাহার নারী-চরিত্রের মহিমার দিকটিই কবি-উপাসকের মত মুগ্ধদৃষ্টিতে নিরীক্ষণ করিয়াছেন—যে চরিত্রের গভীরতা তাহার অনির্বচনীয় রহস্য-শোভা তিনি পৌরুষ-সহকারে

উদ্ধার করিয়াছেন। দীনবন্ধুর ‘ক্ষেত্রমণি’ নিতান্তই গ্রাম্য,—গ্রাম্য বলিয়াই, তাহার নারীত্ব-মহিমা নয়,—নারী-প্রকৃতির আদি-স্বভাব, মাত্র বাংলাদেশের গ্রাম্য গার্হস্থ্য-সংস্কারে মার্জিত হইয়া যেভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহার সেই সারল্য, কোমলতা ও দৃঢ়তায় চাষার মেয়েও খাটি বান্ধালীর মেয়ে হইয়াই দেখা দিয়াছে। যে অবস্থায় ক্ষেত্রমণির এই চরিত্র নাটকীয় কল্পনায় ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে, সে অবস্থায় আজিকার ক্ষেত্রমণির কি করে জানি না, তথাপি দীনবন্ধুর এ চিত্রাঙ্কণে কাব্যকল্পনার লেশমাত্র নাই বলিয়াই মনে হয়। সে অবস্থায় সে চরিত্রের যে বিকাশ আমরা লক্ষ্য করি, তাহা একটা বিশিষ্ট সংস্কারের ফল বলিয়াও যেমন বুদ্ধিতে পারি, তেমনিই, নারী-চরিত্রের একটি অতি স্বাভাবিক—এমন কি, অতিশয় আদিম প্রাকৃতিক প্রেরণার লক্ষণ ইহাতে রহিয়াছে বলিয়া প্রতীতি জন্মে। আমি নীলদর্পণ নাটকের একটি অতি দুর্লভ ও নিদারুণ দৃশ্যের কথা বলিতেছি—এ দৃশ্বে দীনবন্ধুর নাটকীয় প্রতিভার একটি অগ্নি-পরীক্ষা হইয়া গিয়াছে। নীলকর সাহেব পদী-ময়রাণীর সাহায্যে ক্ষেত্রমণিকে কৌশলে হরণ করিয়া তাহার শয়ন-কক্ষে বন্দী করিয়াছে: মিষ্ট কথায় ও পরে ভয় দেখাইয়া জোর করিয়া তাহার ধর্ম্মনাশ করিতে উগ্ধত হইয়াছে। দৃশ্যের সে অংশটি এইরূপ—

ক্ষেত্র। ময়রা পিসি, বাসনে; ময়রা পিসি বাসনে।

[পদীময়রাণীর প্রস্থান]

মোরে কালসাপের গুস্তের মতো একা রেখে গেলি? ন্নের যে ভয় করে, হুই যে কাঁপতে নেগিচি; মোর যে ভয়তে গা ঘুরতি নেগেছে, মোর মুখ যে ভেটায় ধুলো বেটে গেল।

রোগ। ডিম্বার,—(দুইহস্তে ক্ষেত্রমণির দুই হস্ত টানন) আইস, আইস—

ক্ষেত্র। ও সাহেব! তুমি মোর বাবা, ও সাহেব! তুমি মোর বাবা; মোরে ছেড়ে দাও, পদীপিসির সঙ্গে দিয়ে মোরে বাড়ী পেটিয়ে দাও; আঁদার রাত, মুই একা যাতি পারবো না—(হস্ত ধরিয়া টানন) ও সাহেব, তুমি মোর বাবা, হাত ধলি জাত যায়, ছেড়ে দাও, তুমি মোর বাবা।

রোগ। তোর ছেলিয়ার বাবা হইতে ইচ্ছা হইয়াছে; আমি কোন কথায় ভুলিতে পারি না। বিছানায় আইস, নচেৎ পদাঘাতে পেট ভাঙ্গিয়া দিব।

ক্ষেত্র। মোর ছেলে মরে যাবে—দই সাহেব,—মোর ছেলে মরে যাবে,—মুই পোয়াতী।

রোগ। তোমাকে উলঙ্গ না করিলে তোমার লজ্জা যাইবে না। (বস্ত্র ধরিয়া টানন)

ক্ষেত্র। ও সাহেব! মুই তোমার মা, নাথটো করো না; তুমি মোর ছেলে, মোর কাপড় ছেড়ে দাও। (রোগের হস্তে নথ বিদ্ধারণ)

রোগ। ইনফরমাল্ বিচ! (বেত্র গ্রহণ করিয়া) এইবার ছেনালি ভঙ্গ হইবে।

ক্ষেত্র। মোরে আঁকবারে মেরে ফ্যাল, মুই কিছু বলবো না; মোর বুকি একটা তেরোনালের খোঁচা মার, স্বগগে চলে যাই,—ও গুথেগোর বেটা, আঁটকুড়ীর ছেলে, তোর বাড়ী ঘোড়া মড়া মরে না? মোর গায়ে যদি হাত দিবি তোর হাত মুই! এঁচড়ে কেনড়ে টুক্করো টুক্করো করবো। তোর মা বুন নেই, তাদের কাপড় কেড়ে নিগে যা; দেড়িয়ে বলি কেন? ও ভাইভাতারীর ভাই; মারনা, মোর পরান বার করে ফ্যাল না, আর যে মুই সইতি পারি নে।

রোগ। চোপরাও হারামজাদী,—কুজ্র মুখে বড় কথা! (পেটে ঘুনি মারিয়া চুল ধরিয়া টানন)

ক্ষেত্র। কোথায় বাবা! কোথায় মা! দেখ গো, তোমাদের ক্ষেত্র মলো গো!! (কল্পন)

—ইতাব নার্মই ভাষা! এ যেমন সাধুভাষা নয়, কথা কাব্যি-ভাষাও নয়—ওমনিই এ কেবল চাষার ভাষাই নয়; এ ভাষার শব্দ-গ্রন্থনে মহুগ্গদদের আদিম ভাষাকে বাংলাভাষার মধ্যে বাঁধিয়া দিতে হইয়াছে—এ ভাষার উপাদানে, যুক্তিকার, প্রতিমার মত, একটা নাটকীয়

অবস্থার চরিত্র গড়িতে হইয়াছে। বাংলা সাহিত্যের দুর্ভাগ্য যে, এ ভাষার এ প্রয়োজন এখন আর নাই; নাই বলিয়াই বাংলা ভাষা এখন কুলত্যাগিনী হইয়া ‘রোগ’এর ভাষায় পরিণত হইয়াছে।

*

*

*

এই দৃশ্যের এই টুকুর মধ্যেই অসহায় নারীর যে অবস্থা-সঙ্কট চিত্রিত হইয়াছে তাহার তীব্রতা ও নিদারুণতার কারণ এই যে, নৃশংস হিংস্রজন্তুর আক্রমণে যেন শশকশিশু তাহার সকল শক্তি প্রয়োগ করিয়া আত্মরক্ষার চেষ্টা করিতেছে, কিন্তু তাহার নখ-দন্ত তাহার প্রাণের মতই কোমল, ফুল বজ্র হইয়া উঠিতে পারিল না। জীবনের এত বড় নির্মম কঠোর দিকটা যে কখনও দেখে নাই—নিশ্চিন্ত বিশ্বাসের সারল্যে যে আজন্ম লালিত, চাষার ঘরের নির্বোধ স্নেহে যাহার হৃদয় মন গঠিত, সে যখন সহসা জগতের এই নিষ্করুণ লোলুপতার মুঠি দেখিল, তখন তাহার আত্মরক্ষার যে প্রয়াস আমরা দেখি, তাহাতে টাজেডির নাটিকা-স্থলভ অচরণ বা বাক্য-বিব্রাহাস নাই; অজগর সর্পের আক্রমণে ক্ষীণপ্রাণা পক্ষীমাতার যে নিতান্ত নিষ্ফল আর্ন্তচীৎকার ও নখরাঘাত—এখানে তাহাই স্বাভাবিক; প্রাণের প্রবল আকুলতা দুর্বল দেহের বধা অতিক্রম করিতে পাবিতেছে না। এই অতি অশ্লীল দৃশ্যে, গ্রাম্য নারীচরিত্রের গ্রাম্যভাষায়, দীনবন্ধু এই একটা জীবনের সত্য—criticism of life এখানে কাব্যরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। ক্ষেত্রমণি যখন মরিয়া গেল, তখন তাহার মায়ের মুখ দিয়া লেখক যে চরম খেদোক্তি প্রকাশ করিয়াছেন তাহাতেও তাহার উৎকৃষ্ট নাটকীয় কল্পনা ও স্নগভীর চরিত্রানুভূতির অব্যর্থ পরিচয় রহিয়াছে। ক্ষেত্রমণির শব্দদেহবাহকের পশ্চাদ্ধাবন করিয়া রেবতী বলিতেছে—

মুই সোণার নকি ভেসিয়ে দিতে পারবো না। মা রে, মুই কনে বাব রে ?
সাহেবের সজ্জি থাকা যে মোর ছিল ভাল মা রে।

পাঠককে বোধ করি বলিয়া দিতে হইবে না, ইহার কোন্ কথাটি
দীনবন্ধুর স্থান-কাল-পাত্র-কল্পনা ও সহানুভব-শক্তির সাক্ষ্য দিতেছে।

*

*

*

এই সকল চিত্র ও চরিত্রসৃষ্টিতে দীনবন্ধুর নাটকীয় কল্পনার মূলে
যে কবিত্ব রহিয়াছে তাহার বৈশিষ্ট্য বুঝিতে বিলম্ব হয় না। দীনবন্ধুর
স্বভাব-প্রেরণা, ট্রাজেডি বা অতি উচ্চ ভাব-কল্পনার বিরোধী,
এ কথা পূর্বেই বলিয়াছি। তিনি বাঙ্গালী-জীবন হইতে রসের
উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন; সে রস অতি গভীর ভাবকল্পনার রস
নয় এই জ্ঞাত যে, তিনি যাহা দেখিয়াছেন, তাহারই তদভাবে মুগ্ধ
হইয়াছেন, আর কিছুর দ্বারা পূরণ করিয়া লই নাই। করুণরস
বাঙ্গালীর জীবন-কাহিনীতে যথেষ্ট আছে; এবং বাঙ্গালী চরিত্রে,
তাহার অতিসঙ্গীর্ণ জীবন-পরিধির মধ্যেই, অতি ক্ষুদ্র সুখ-দুঃখও
ভাব-গভীর অন্তর্বিপ্লবের সৃষ্টি করিতে পারে। কিন্তু নাটকের ঘটনা-
চিত্রে, জীবনের পরিদৃশ্যমান কক্ষরঙ্গভূমিতে সে চরিত্রের এমন মূর্তি
প্রকাশ পায় না যাহাতে নাটকীয় ট্রাজেডি-রচনা সম্ভব হয়। বঙ্কিমচন্দ্র
অতীতের কাল্পনিক ইতিহাস আশ্রয় করিয়া যাহা রচনা করিয়াছিলেন
তাহা নাটকীয় কল্পনা অপেক্ষা কবি-কল্পনারই উপযোগী, তাই বঙ্কিমের
প্রতিভায় নাটকীয় গুণ থাকিলেও তাহার কল্পনা গল্প-রোমাঞ্চের
সার্থক হইয়াছে। এককালে কল্পনার এই কাব্য-প্রবৃত্তি বাঙ্গালী
লেখককে অভিভূত করিয়াছিল; বাঙ্গালীর জীবনে যাহা নাই, কল্পনায়
তাহা পূরণ করিয়া সাহিত্যে নিছক কাব্যরসসৃষ্টির উদ্যোগ চলিয়াছিল।
একটা দৃষ্টান্ত দিব। শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের 'ফুলজানি' উপন্যাস এককালে

বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল; রবীন্দ্রনাথও এই উপন্যাসের একটি উপাদেয় সমালোচনা লিখিয়াছিলেন। এই উপন্যাসে সেকালের বাঙ্গালী সমাজ; বাঙ্গালী জীবন ও বাংলার পল্লী-প্রকৃতি লেখকের সহজ সহানুভূতি-কল্পনায় চিত্রিত হইয়াছে। দীনবন্ধুর ক্ষেত্রমুণি-চরিত্রের যে অংশ ‘নীলদর্পণ’ নাটকের দৃশ্যগুলির অন্তরালে রহিয়া গিয়াছে, তাহাই উচ্চতর সমাজের মার্জিত পরিচ্ছন্ন রূপে এই উপন্যাসের ‘ফুলকুমারী’র চরিত্র-চিত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ইহার শেষের দিকে, ঠিক ক্ষেত্রমুণির মতই ‘ফুলে’র যে অবস্থা-সঙ্কট কল্পিত হইয়াছে এবং সেই অবস্থায় তাহার চরিত্রে যে ট্রাজেডি-স্বলভ নায়িকা-বৃত্তি আরোপ করা হইয়াছে, তাহাতে কাহিনীর পূর্বাপর সামঞ্জস্য রক্ষা হয় নাই; ‘ফুল’কে আর ফুল বলিয়া চিনিতেই পারা যায় না। ঘটনা অসম্ভব না হইলেও, এ উপন্যাসের রস বিরুদ্ধ বলিয়া মনে হয়; পাঠকের চিত্ত বিস্ময়-বিহ্বল হয় সত্য, কিন্তু সেখানে ট্রাজেডির যে বেদনা আমরা অনুভব করি, তাহার কারণ—আমাদের এই অতি-পরিচিত বাঙ্গালী মেয়েটির সেই অভাবনীয় রূপান্তর। যে জীবনের যে রস-কল্পনায় এই উপন্যাসের উৎপত্তি, এবং কতকপরিমাণে পরিণতিও বাটে,—শেষাংশের ট্রাজেডি যতই স্বকল্পিত হউক—সে জীবনের পক্ষে তাহা যেন নিতান্তই আগন্তুক, অভ্যন্তরীণ নহে।

*

*

*

বাঙ্গালী জীবন ও বাঙ্গালী চরিত্রের এই সংকীর্ণ গভীরে আশ্রয় করিয়াই দীনবন্ধুর নাটকীয় কল্পনা স্ফূর্তি পাইয়াছিল; এ জীবনে যে উপকরণ স্বলভ দীনবন্ধুর প্রতিভা তাহার সম্পূর্ণ উপযোগী। এই লোকায়ত অতি-সাধারণ সুখ-দুঃখকে নাট্যকাব্যে প্রকাশ করিতে হইলে যে রস-প্রেরণা নাটকরচনার পক্ষে সম্ভব, দীনবন্ধুর তাহাই ছিল

সহজাত শক্তি। এই রস হাস্ত-রসই বটে, কিন্তু ইহা সাধারণ ভাঁড়ামী বা রঙ্গরস নহে; ইহা বৃহত্তর অমুভূতি কল্পনার হাস্ত-রস। এক হিসাবে যাবতীয় রসের মধ্যে এই রস শ্রেষ্ঠ। দীনবন্ধুর রচনায় যে অতিরিক্ত কৌতুক-হাস্তের প্রাচুর্য্য আমাদের কাছে সহজেই আকৃষ্ট করে, তাহাই যদি তাঁহার একমাত্র কৃতিত্ব হইত, তাহা হইলে তাঁহার গ্রন্থগুলির মধ্যেও উৎকৃষ্ট নাটকীয় গুণের সমাবেশ আমরা দেখিতে পাইতাম না। সেই প্রবল কৌতুক-হাস্ত-প্রিয়তার মধ্যেও দীনবন্ধুর নাটকীয় কল্পনা লক্ষ্যভ্রষ্ট হয় নাই। উৎকৃষ্ট হাস্তরস উৎকৃষ্ট কাব্য-কল্পনার মতই দুর্লভ; কারণ, উভয়ের মধ্যেই জগৎ ও জীবনকে গভীর-ভাবে দেখিবার শক্তি আছে। উৎকৃষ্ট হাস্তরসের মূলে যে কল্পনা-দৃষ্টি আছে তাহা অনেকটা এইরূপ। জীবনের যতকিছু দ্বন্দ্ব, দুঃখ, দুর্গতি ও দুর্ভিক্ষ—সকলের মধ্যেই একটা সমান নিরর্থকতার লীলা আছে; উত্তম-অধম, শ্রেষ্ঠ-নীচ, পাপ-পুণ্য, শক্তি-অশক্তি প্রভৃতি যাবতীয় ভেদ-বুদ্ধি ও তর-তম-সংস্কারের মূলে আছে মানুষের বেরসিক-স্বলভ আত্মাভিমান। এই জগৎব্যাপী নিরর্থকতাকে সার্থক করিয়া তুলিবার একমাত্র উপায় সকল ব্যক্তি সকল ঘটনাকে একটা বিরাট হাস্তরসাত্মক অভিনয়ের অঙ্গরূপে উপভোগ করা। তখন দেখিতে পাইবে, যে ছুটে তাহারও আত্মাভিমান যেমন বৃথা, যে শিষ্ট তাহারও আত্মপ্রসাদ তেমনই কৌতুককর। এই অভিনয়-রস-বোধ লাভ করিতে হইলে, নিজেকে দর্শকের স্থানে বসাইতে হয়, অভিনয়গত ব্যাপারের প্রতি ব্যক্তিগত-লৌকিক সংস্কার ত্যাগ করিতে হয়। অতএব উৎকৃষ্ট হাস্ত-রসের মূলে একটা অতি উচ্চ রস-কল্পনা আছে। এইরূপ রস-কল্পনায় মানুষের প্রতি বা সৃষ্টির প্রতি নিঃসম ব্যক্তির ভাব নাই, কারণ অতি ব্যাপক সহানুভূতিই এই হাস্তরসের নিদান। এই ভাব-দৃষ্টির দ্বারা

মানুষকে দেখিতে পারিলে তাহার সর্ব অভিমান নিরর্থক বলিয়াই যেমন হাস্যকর হইয়া ওঠে, তেমনই সেই হাসির অন্তরালে একটি সুগভীর সহানুভূতি প্রচ্ছন্ন থাকে—ঐ সহানুভূতি আছে বলিয়াই পরিহাসও ‘রস’ হইয়া উঠে, হাস্যরস কবিকল্পনায় অভিযুক্ত হয়।

*

*

*

দীনবন্ধুর কল্পনা যেখানে যে চরিত্রাঙ্কণে সর্বাপেক্ষা সফল হইয়াছে, সেখানেই উৎকৃষ্ট হাস্যরসের সাহায্য লইয়াছে। তাঁহার ‘নীল-দর্পণ’ নাটকের অতি করুণ ও বীভৎস ঘটনা সমাবেশের মধ্যেও এই হাস্যরসের যে প্রাচুর্য্য আমরা দেখিতে পাই, তাহা সম্ভব হইত না, যদি জীবনের দুঃখ-দুর্দশা ও পাপ-দন্ডের উপরে তাঁহার উদার রস-কল্পনা জয়ী না হইত; অত্যাচারী ও অত্যাচারিত উভয়ের মধ্যেই তিনি যে হাসি প্রসারিত করিয়াছেন তাহা যে কোথাও রসভঙ্গ করে নাই, তার কারণ, তাঁহার সেই ব্যক্তি-নিরপেক্ষ উদার রস-কল্পনা। করুণকেও উজ্জলতর করিবার জন্ত তিনি হাস্যরসের অবতারণা করেন; কারণ, এই জাতীয় রসসৃষ্টিতে করুণ ও হাস্য তুল্যমূল্য। এই হাস্যরসই যে দীনবন্ধুর প্রতিভার মূল প্রেরণা তাঁহার কল্পনা যে আর কোনও পথে রসসৃষ্টি করিতে পারে না, তার দৃষ্টান্তও এই নীলদর্পণ নাটক; এই নাটকেই তিনি পৃথকভাবে করুণরসের সৃষ্টি করিতে গিয়া একেবারে অকৃতকার্য হইয়াছেন। প্রশ্ন উঠিতে পারে, তাঁহার হাস্যরস উৎকৃষ্ট হইলেও তাহার পরিসর-ক্ষেত্র সঙ্কীর্ণ, অর্থাৎ তিনি এই হাস্যরসের প্রেরণায় যে চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন, সেগুলি চরিত্রহিসাবেও নিতান্তই সাধারণ। ইহার একমাত্র উত্তর, তাঁহার চতুঃপার্শ্বে তিনি যাহা ভালো করিয়া দেখিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন, তাহাই নাট্যকাব্যে গ্রথিত করিয়াছেন। কিন্তু, একথা ভুলিলে চলিবে না, নাটকের বিষয়ীভূত

কোনও চরিত্রই সামান্য হইতে পারে না—যাহা আপাতঃদৃষ্টিতে সামান্য তাহাই নাটকের সুলিখিত চিত্রে যে রস-রূপ ধারণ করে, তাহাতেই অসামান্য হইয়া উঠে। নাটকীয় কল্পনায় কোনও চরিত্রই সামান্য থাকে না—সকল চরিত্রই সমান মূল্যবান। তাই, দীনবন্ধুর ‘নুদেরচাঁদ’ও তাহার সৃষ্ট আর কোনও চরিত্র হইতে নিরুপস্থিত নহে; এখানে আদর্শের কথা নাই, রুচির কথা নাই, কাব্য-সৌন্দর্য্যের কথা নাই—আছে কেবল ব্যক্তি-চরিত্রের কথা। এই ‘নুদেরচাঁদ’ও আমাদের কাছে আকৃষ্ট করে কোন্ গুণে? এতবড় একটা দুঃসুখের মূখ্যও আমাদের রসবোধ তৃপ্ত করে কেমন করিয়া? সে কি কেবল নিষ্ঠুর ব্যঙ্গের পাত্র হইয়া? না, লেখকের উদার হাস্যরসে অভিষিক্ত হইয়া, সেও তাহার মনুষ্যস্বভাব দুর্বলতার প্রতি আমাদের—সজ্ঞানে না হউক, অজ্ঞানে—আত্মীয়তা আকর্ষণ করে। ইহাই দীনবন্ধুর হাস্যরসের বৈশিষ্ট্য—বাংলাসাহিত্যে এ বৈশিষ্ট্য আর কাহারও নাই।

*

*

*

দীনবন্ধু প্রহসন লিখিয়াছেন, সে প্রহসনে ভাষাগত আমোদ-কৌতুকের অন্ত নাই; তথাপি সেই ব্যঙ্গাত্মক বিকৃতি ও অতিশয়োক্তির মধ্যেও দীনবন্ধুর হাস্য উৎকৃষ্ট কল্পনা-গুণের পরিচয় আছে। দীনবন্ধুর ভাষায়, আমরা, কৌতুক-প্রবণতার যে আতিশয়া আছে বলিয়া মনে করি, তার একটা কারণ এই যে, এককালে আমাদের সমাজে যে প্রাণ-খোলা উচ্চহাস্যের ভাষা অতিশয় সহজ ছিল, তাহা আমরা ভুলিয়াছি; সে প্রাণও যেমন নাই, তেমনই তাহার ভাষাও আজ আমাদের নিকট নিছক প্রহসনের ভাষা বলিয়া মনে হয়। দীনবন্ধুর ‘বিয়েপাংলা বুড়ো’ প্রহসন হিসাবে আজও অপ্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া আছে। কিন্তু প্রহসনের প্রয়োজনে এই গ্রন্থে তিনি যে ‘পেচোর মা’ চরিত্রটি সৃষ্টি

করিয়াছেন—মনে হয়, প্রহসনের বাহিরেও তাহার একটা বাস্তব অস্তিত্ব আছে; সে চরিত্রের প্রত্যেক রেখাটি এমনই সমস্ত অঙ্কিত যে, তার কতখানি স্বাভাবিক ও কতখানি আতিশয়াঘটিত, তাহা বলা কঠিন। এই প্রহসন হইতেই দীনবন্ধুর হাস্যরসে উচ্চাঙ্গের নাটকীয় কল্পনার একটি দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া এ প্রসঙ্গ শেষ করিব।

বিয়ে পাগলা বুড়ো যখন আত্মীয়-স্বজনের সঙ্গে বিবাদ করিয়া, যুবা সাজিয়া, নকল বাসরঘরে নকল শালী-শালাজের কাণমলা সহ করিবার প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াও শেষে কাঁদিয়া ফেলে, এবং ‘মলাম, গিচি, মেরে ফেলে,—ও রামমণি!’ বলিয়া তাহার বৃদ্ধবয়সের একমাত্র পালয়িত্রী ও রক্ষয়িত্রী বর্ষাষসী বিধবা কন্যার নাম ধরিয়া চীৎকার করিয়া উঠে, তখন এই কৌতুকাভিনয়ের মধ্যেই মূহূর্তের জগ্ন মাহুষের করুণতম অদৃষ্টই হাসিয়া উঠে। নিজ বার্তব্য অস্বীকার করিয়া যে-বৃদ্ধ বিগত-যৌবনের অভিনয় করিতেছে, সে যে কিছুতেই জরাকে ফাঁকি দিতে পারিতেছে না, নিমেষের মোহও টিকিতেছে না—সে যে সত্যই শিশুর মত অসহায়, এবং একটুতেই আকুল হইয়া মাতৃস্থানীয় রামমণিকে তাহার স্মরণ করিতে হয়,—নিয়তির সহিত কঠিন সংগ্রামে, বিমূঢ় মানবের এই অবস্থা যেমন হাস্যোদ্দীপক, তেমনই শোকাবহ। কিন্তু এই রীতিমত প্রহসনের দৃশ্যেও যে-কল্পনা রাজীবলোচনের মুখে ওই ‘ও রামমণি!’ বলাইয়াছে, তাহাকে কি নাম দিব? প্রহসনের মধ্যেও এ হাস্যরসের দৃষ্টান্ত কি আর কোথাও মিলিবে? দীনবন্ধুর প্রতিভার এই অনন্তসাধারণতা যে উপলব্ধি না করিল, বাংলাসাহিত্যের একটি বিশিষ্ট রসান্বাদ হইতে সে বঞ্চিত হইয়া আছে।

‘ঝড়ের রাতে’ দীনবন্ধু

১২৮০ সালের ১৭ই কার্তিক ইহধাম ত্যাগ করিবার পর মাত্র একবার আমাদের প্রিয় নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র মহাশয় ধরাধামে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন, প্ল্যানচেটে নয়, নাট্যানিকেতনে ‘ঝড়ের রাতে’ অভিনয় দেখিতে। সেদিনের কথা, স্মরণে সাঙ্গীসাবুদের অভাব হইবে না; আমাদের প্রেত-তাত্ত্বিক ঔপন্যাসিক কবি ভূগোল চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ও সেদিন উপস্থিত ছিলেন এবং তৎপ্রণীত ‘ভিস্তির প্রেম’ নামক উপন্যাসের নাটকীয় সম্ভাবনা সম্বন্ধে দীনবন্ধুর সহিত তাঁহার কিঞ্চিৎ আলোচনাও হইয়াছিল। আমার স্পষ্ট স্মরণ আছে সেদিন দীনবন্ধু ভূগোল বাবুকে বলিয়াছিলেন যে তিনি স্বর্গলোকে প্রত্যাবর্তন করিয়া ক্ষীরোদপ্রসাদের সহিত আলোচনা করতঃ ‘ভিস্তির প্রেম’ সম্বন্ধে ভূগোল বাবুকে খবর পাঠাইবেন, ‘ছি ছি এস্তা জঞ্জাল’ নামক সুবিখ্যাত গানটি ‘ভিস্তির প্রেমে’ সঙ্গিবেশিত করিতে পারা যাইবে কি না ওই সঙ্গে তাহাও জানাইবেন। ভূগোল বাবু, বেশী দূরে নয়, পটলডাঙ্গায় থাকেন, আগুনোরা তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিয়া দেখিতে পারেন।

তবে একথাও পাঠককে সোজাসুজি জানাইয়া দেওয়া ভাল, যে দীনবন্ধু সেদিন অত্যন্ত আহত হইয়া ফিরিয়াছিলেন এবং সেই অপমানের পর তাঁহার মত আত্মাভিমानी ব্যক্তি (বন্ধিমচন্দ্রেরই শ্রেণী বন্ধু!) কখনই আর ইহলোকে প্রত্যাবর্তন করিতে পারেন না, ইহাও নিশ্চয়। ‘সধবার একাদশী’ ও ‘নীলদর্পণ’ লিখিয়া তাঁহার যে বাড়ি বাড়িয়াছিল, তাহাতে এই ধরণের আঘাত যে একটা পাইবেন তাহা তো জানাই ছিল—তিনি অতিরিক্ত অহঙ্কারে আসিয়াছিলেন

অতি আধুনিক 'ঝড়ের রাতে' নাটক লইয়া একটু রসিকতা করিতে। প্রগতিহীন স্বর্গলোকে বাহবা পাইয়া পাইয়া তাহার মাথা বিগড়াইয়াছিল, ভাবিয়াছিলেন, স্বর্গের ত্রায় আমাদের নিত্য-পরিবর্তনশীল অথচ চির-নবীন এই পৃথিবীর রঙ্গমঞ্চে তিনি যেখানে দাঁড়ি টানিয়া গিয়াছিলেন সেখানেই বুঝি বাঙলা নাটকের সীমা নির্দিষ্ট হইয়া গেছে। নীল আকাশে সূর্য্য চন্দ্রের মত 'নীলদর্পণ' ও 'সধবার একাদশী'ই রশ্মি বিকীর্ণ করিতেছে! সেই 'নটু নড়ন চড়ন ঠাকাস্ মার্কেল' * মণ্ডিত অমরলোক জানিবেই বা কি করিয়া মরলোকের রঙ্গমঞ্চে কি ভীষণ গতিতে উন্নতির পথে উঠিতে উঠিতে ১৪ই নবেম্বর তারিখে † অত্রংলিহ গিরি-চূড়ায় আরোহণ করিয়া গণ্ডের উপর বিফোটকের হাসি হাসিতেছে! কেমন করিয়াই বা জানিবে তাহারা যে প্রগতির পথে ঢেলার মত গড়াইতে গড়াইতে সঙ্গীয় অন্ধেন্দুশেখর মুস্তফী মহোদয়ই সম্প্রতি ভিন্ন নামে বঙ্গ-রঙ্গালয়ের মদমত নোশন মাস্টার স্বরূপ দেখা দিয়াছেন; এ খবরই বা তাহারা পাইবে কোথায় যে দীনবন্ধুর সমসাময়িক নাট্যকাশের ঘূর্ণ্যমান নীহারিকারাই বর্তমানে প্রবোধ বাবুর সহায়তায় প্রচণ্ড মার্কণ্ডে রূপে গগনবক্ষে জলিতেছে এবং নিভিতেছে, উদ্ভাস হইতেছে এবং অস্ত যাইতেছে আবার কখনও বা আলোর মত অগ্নিনুভে অন্ধকারকে ছিন্ন বিচ্ছিন্ন করিয়া ছাড়িতেছে! হায় হতভাগ্য অমরলোক! সেখানে আজিও সেই পাকা দাড়ি গোঁফ সমাচ্ছন্ন কোন্দল-কলহপ্রিয় টেকিবাহন নারদ ঋষিই পুরাতন প্রণায় সংবাদ-বাহকের কাজ করিতেছে; Publicity নাই, রয়টার নাই; হুন্ডি নাই, নবশক্তি

* প্রথম সংখ্যা "পরিচয়ে" শ্রীধর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের 'প্রেমগঙ্গা' দ্রষ্টব্য।

† ৩য় বর্ষ ৩০শ সংখ্যা। 'নবশক্তি'তে শ্রীশিবরাম চক্রবর্তী লিখিত '১৪ই নবেম্বর' প্রবন্ধ দেখুন।

নাই—নিদেন পক্ষে একটা শিবরাম চক্রবর্তী কি অখিল নিয়োগীও নাই
 মাঝে মাঝে এক একটা interview কি প্রবন্ধ ছাড়িয়া স্বর্গবাসী
 ভ্রমণগণকে কিঞ্চিৎ ওয়াকিবহাল করিয়া রাখিবে! ছাই স্বর্গ!

যাক, দীনবন্ধুর কথা হইতেছিল। ই্যা, দীনবন্ধু সতাই আসিয়া-
 ছিলেন, নতুবা সধবার একাদশীর নিমে দত্তের কাঞ্চন-বন্দনা স্তোত্রে
 প্রদ্ব্যে হেমেন্দ্রকুমার রায় মহাশয় স্বর দিলে ভাল হয়, একথা বলিলেন
 কেমন করিয়া? ‘নীলদর্পণ’ নাটকে ‘আলোয়া’র নটরাজের নৃত্যটি
 যেখানে হউক এক জায়গায় বসাইয়া দিবার কথাই বা তাঁহার মনে
 হইল কেন! দীনবন্ধু আসিয়াছিলেন এবং আসিয়া নাট্যানিকেতনের
 প্রেক্ষাগৃহের ‘c’ পংক্তির বাম দিক হইতে তৃতীয় আসনের হাতলে
 পাকানো চাদরটি বাঁধিয়া বসিয়াছিলেন, মাথায় ছিল সেই জামবাটি-
 উপুড়-করা ক্যাশনের টুপি। আমার বেশ মনে আছে—ঠিক পিছনের
 পংক্তিতেই দুইজন তরুনের মাঝখানে স্কাউটচিড হইয়া উপবিষ্ট
 মনদভাজ সম্পর্কিতা দুইটি তরুণী দীনবন্ধুর অদ্ভুত টুপি দেখিয়া কিঞ্চিৎ
 হাস্যপরিহাস করিয়াছিলেন।

সেদিন বড় দিনের ছুটি ছিল। অনেক বাঙ্গালই হাইকোর্ট,
 রবীন্দ্রজয়ন্তী, ঘোড়দৌড় ও থিয়েটার দেখিতে কলিকাতায় আসিয়া-
 ছিলেন, প্রেক্ষাগৃহে তিল ধারণের স্থান ছিল না। সেদিন অভিনয়
 ছিল দুই কিস্তি—৪টা হইতে ৮টা ‘ঝড়ের রাতে’ এবং ৯টা হইতে ১২টা
 ‘আলোয়া’—একা রাসে রক্ষা নাই স্বগ্রীব দোসর! হৈ হৈ রৈ রৈ
 ব্যাপার। আলোর পিছনে ছায়ার মত মহারাজ শ্রীশনন্দী মহাশয়ের
 পিছনে আমাদের উপাসনা-ব্রাও সাবিত্রীবাবুও আসিয়াছিলেন কিন্তু
 মহারাজের পিছনে বসেন নাই, ‘পালে’ বসিয়াছিলেন!

আমিও কি ছাই দীনবন্ধুকে চিনিয়াছিলাম? ‘গৈরিকপতাকা’

যশের শচীন সেনের অতিআধুনিক নাটক 'ঝড়ের রাতে' দেখিতে গিয়াছি—শিবরাম চক্রবর্তীর '১৪ই নবেম্বর' পড়িয়া পড়িয়া প্রায় মুখস্থ হইয়া গেছে।—এমনই অভিভূত হইয়া পড়িয়াছি যে নাটক শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গে যবনিকা-পতন হইলে আমার জীবনের যবনিকাও পড়িবে কি না মাথায় এই ভাবনা ঢুকিয়াছে। আশে পাশের কিছু দেখিবার অবকাশ আমার ছিল না। থিয়েটারে ঢুকিবার মুখেই ইঞ্জিচেষ্টারে শায়িত প্রবোধবাবুর অপরূপ প্রসন্ন হাসি ও শ্রীবুদ্ধ সতু সেনের কালো টাইটাই মাথার ভিতর ঢুকিয়াছিল—নাটক স্বক হইয়া খানিকটা অগ্রসর হওয়া পর্য্যন্ত প্রবোধ বাবুর হাসি ও সতুবাবুর টাইয়ে মগজের ভিতর জট পাকাইয়া যাইতেছিল—হঠাৎ উষা ও সন্ধ্যার উদয় হইতেই প্রবোধবাবুর হাসিও মিলাইল, সতু সেনের টাইটাও আর দেখিতে পাইলাম না, সন্ধ্যা ও উষার মধ্যে দোল খাইতে খাইতে দীনবন্ধুতে আসিয়া চমকাইয়া উঠিলাম। কিন্তু সে অল্পক্ষণের জগ্ন। চেনা চেনা মত মনে হইলেও চিনিবার অবকাশ ছিল না। দূর ছাই! কোনও মার্চেন্ট অফিসের হেড্ কেবাণী হয় ত!

মন তখন ফুলিয়া ফুলিয়া বুককে কেন্দ্র করিয়া চারিদিকে তরঙ্গ তুলিতে স্বক করিয়াছে। অদ্ভুত! অদ্ভুত! এক্সপেরিমেন্টাল শাইকলজীর ছাত্রী দুইটি ভ্রমরদের মধ্যে দুই সহপাঠী পুংবন্ধুর সহিত এক বাড়ীতে হারমোনিয়াম সহযোগে গান গাহিতে গাহিতে আসিতেছে, as free as air! মোটর গাড়ীর চাকার বন্ধ বাতাস নহে, একেবারে ঝাঁকা গন্ধার হাওয়া। যে বাড়ীতে তাহারা আসিতেছে সেই বাড়ীর মালিক মেয়েদের একজনের দাদা এবং অভিভাবক সস্ত্রীক দাড়াইয়া শুনিতেছেন, ডগ্নিনী পুংবন্ধুদের (দাদার অপরিচিত) সহিত গলা মিলাইয়া গাহিতেছে—

ঘর পালালো মন নিয়ে তাই বেড়িয়ে বেড়াই

কাঁকায় কাঁকায়।

আমার মন তখন দুনে চৌদুনে ভঙ্গমেয়েদের সহিত গলা মিশাইয়া গান ধরিয়াছে—পাশে কে বসিয়া আছে দেখিবে কে? তারপর সেই thrill, সেই experience! ইচ্ছা হইতেছিল উষা ও সন্ধ্যার (মেয়ে দুটির নাম) 'কিডে' * তাহাদের নাচের সরঞ্জামের সঙ্গে আমিও চুকিয়া যাই—চুকিয়া যাই, আর বাহির হই না!

কিন্তু নাচের সরঞ্জাম বাহির না হইলে নাচ হয় না। নাচ-গান না হইলে সব মাটি—অভিটোরিয়াম ফাঁক! অতি আধুনিক নাটকের ইহাই বিশেষত্ব। আর বিশেষত্ব, কথা—এ পক্ষ এবং ও পক্ষ যেন ধারালো তলোয়ার খেলিতেছে। এর কথাও কাটিল কচ্ করিয়া, ওর কথা এ কাটিল কুচ করিয়া। কথাগুলো শ্রোতাদের চোখের সামনে যেন সরিষা ফুলের মত ফুটিয়া ওঠে—বসিয়া পড়িয়া দোয়ানি খুঁজিলেই হয়! চোখ বুজি। নাটক শোন, মনে হইবে—যেন নাট্যকার স্বয়ং হরবোলা সাজিধা নিজের বৃকের কথা আর প্রাণের ব্যথাই মিহি মোটা করণ ও রুদ্রসুরে বলিয়া চলিয়াছেন—তিনি একাই নাটকের যাবতীয় কুশীলবগণ। চেহারা এবং sex-এর পার্থক্য শুধু বৈচিত্র্যের ভঙ্গ। পুরুষের throw এবং মেয়ের delivery যুগ্মত হইলেই অতি আধুনিক নাটক একেবারে ১৪ই নবেম্বর মার্কা হইয়া যায়। আর নাচ গানের সময় স্বর্গ হইতে পুষ্পবৃষ্টির মত গায়কের

* আমরা জানিতাম কিট্ বাগ—কিন্তু অতি আধুনিক নাট্যকার, মর্ডার শিক্টিং পরিচালক, যিনি তন্ন তন্ন করিয়া ঠাণ্ডি করিয়াছেন তিনি, একাধিকবার লিখিয়াছেন 'কিড'—স্বতন্ত্র কিড্।

গায়িকার ও নর্তকীর মুখের ভাঁজে ও কাপড়ের ভাঁজে নানারঙের আলোক-বৃষ্টি হইলেই—বাস! ধন্য প্রযোজক আর ধন্য পরিচালক!

যাক্, কিডে ঢোকা হইল না—দীনবন্ধুকে চেনা ত নয়ই। হঠাৎ চমকাইয়া উঠিলাম—নায়িকা বিজলী বলিতেছে—

“আমি ত’ বলি স্বাবরের স্থিতি-শীলতা নিয়ে পচবার গলবার চেয়ে, গতির আনন্দ উপভোগ করতে করতে মরব, ঢের-- ঢের ভালো।”

ইচ্ছা হইল চেয়ারের উপর লাফাইয়া উঠিয়া নাচিতে নাচিতে থিয়েটার দেখি, কিন্তু, পিছনেই ননদভাজ সম্পর্কিতা তরুণী দুইজন! উদ্বেলিত আবেগ বৃকে চাপিতে চাপিতে ঘামিয়া উঠিলাম, শীতের রাত্রি তবুও। কিন্তু মুহূর্ত মধ্যে সকল উত্তাপ জল হইয়া গেল। গুনিলাম ‘আগামী কালের নারী’ সন্ধ্যা ও উষা already-come প্রকৃষদের সম্পর্কে মন্তব্য করিতেছে—

সন্ধ্যা। আমি জানি আমার ভিতরে যদি আগুন থাকে তাহলে পুরুষ পাকার নতাই তাতে আঘাত দেবে। আমি তাই ইন্ধন জুগিয়ে জুগিয়ে সেই আগুন রাখবার চেষ্টা করছি। * *

উষা। তোর দেখাছি বিয়ে আর হবে না।

সন্ধ্যা। তোর যেন হবে।

উষা। * * একা একা পথ চলা আমার দম্বে হবে না।

সন্ধ্যা। ছটির কোনটিকে চাই! সমরকে না প্রণবকে!

উষা। ধোং। ওরা ত’ খেলার সাথী। ...ওদের সাথে বড় ছোঁর প্রেমের খেলা করা চলে, সত্যিকারের প্রণব চলে না।

আমার মন সম্মুখে দৃষ্টি স্থির রাখিয়া জ্বলিতে বসিল, ছটির কোনটিকে চাই—

কতক্ষণ ভাবিয়াছিলাম জানি না, ননদের সঙ্গে মাসীমা আসিলেন।

মামিনী মাসীয়ার কাপড়ে একটি 'বোকে' আঁটিয়া দিল। অতি-আধুনিক নাটকে 'বোকে'ও কাপড়ে আঁটিতে হয়। মনকে বলিলাম, শেখ হতভাগা, শেখ। শচীন বাবু অতি আধুনিক নাটক লিখিয়াছেন—মজার্ন শিক্ষিত সমাজের ছবি আঁকিয়াছেন অথচ এইজন্ত তাঁহার শিক্ষিত হইবার প্রয়োজন হয় নাই।

তারপর 'ডাইনিং হলে খাওয়া', 'অর্গানে আঘাত', 'পেছনে লাগা' হইতে 'মাতৃহের আকাজ্জা প্রকাশ আজকের নারীর পক্ষে লজ্জার নয়। গৌরবের কথা' অবধি শুনিলাম। মনে হইল, আজকের দিনে কেন আগেও এরূপ ঘটনা ঘটিয়াছে—যযাতির নিকট শশ্মিষ্ঠা এই আবেদনই করিয়াছিল। তবে এই নাটকের অতিআধুনিকর কোথায়?

ভাবিতে ভাবিতে ভাবনা-সমূহে ডুবিয়া গেলাম। যখন ভূরভূরি কাটিয়া উঠিলাম তখন চারিদিকে ঝড় উঠিয়াছে—রঙ্গমঞ্চের ভিতরেই। রুষ্টির ঝাপটার আতঙ্ক হইতেছে। সিঁড়ির ঠিক নীচেই, বিজলীরূপ খর্জুরবৃক্ষে কইমাছরূপ প্রভঞ্জন কান্‌কোর সাহায্যে বালুতেগ পর্যন্ত উঠিয়াছে—হঠাৎ দোতারা হইতে নায়ক প্রশান্ত সিঁড়ি দিয়া নীচে নানিতে নামিতে চীৎকার করিয়া উঠিল—'ভৈরবদা, আমার বন্দুক, বন্দুক ভৈরবদা'—এবং হলে নামিয়া লাফাইতে লাগিল।

আমার মনের অবস্থা পাঠক বুঝিতে পারিতেছেন, বুঝিতে পারিতেছেন যে এই অবস্থায় যদি আয়েষাকে লইয়া জগৎসিংহ ডগ প্রাকার হইতে শুকনো ড্যাঙায় ঝাঁপ দেয় তাহা হইলেও আমি বিচলিত হইব না। কিন্তু তবু বিচলিত হইতে হইল। সেই জামবাটি টুপি-পরনে খেঁড়ে মিস্কেটি তখন ফুলিয়া ফুলিয়া কঁদিতে শুরু করিয়াছিলেন—স্বপ্নকারে তাঁহার চাপাকান্না 'ঝড়ের রাতে'র নকল ঝড়ের দীর্ঘশ্বাস

হইতেও ভয়াবহ বোধ হইল। অত্যন্ত বিরক্ত হইয়া ভদ্রলোককে খরিয়া একটা নাড়া দিলাম—একটু অমুকাপাও যে না হইতেছিল তা নয়, ভাবে মনে হইতেছিল হয় ত বা তাঁহার জীবনেও ‘প্রভঞ্জন’ আসিয়া একটা লণ্ডভণ্ড কিছু করিয়া গিয়া থাকিবে—কিন্তু ওই ধেড়ের কান্নার জন্ত অমন নাটকটি তো নষ্ট হইতে দিতে পারি না। আশে পাশে চাহিয়া দেখিলাম, বৃদ্ধের কান্না অল্প কাহাকেও বিচলিত করে নাই—তাহারা বিমূঢ়ভাবে প্রশান্তের বন্দুক কাণ্ডাকরী হইয়া উঠে কি না তাহাই দেখিতেছে—মায়, উষা ও সন্ধ্যা পর্য্যন্ত দোতারা হইতে নামিয়া আসিয়াছে।

বৃদ্ধকে আরও জোরে নাড়া দিয়া কহিলাম, কানুচেন কেন মশায় ? বেশী ভাব লেগে থাকে তো বাইরে গিয়ে কাঁদুন।

ভদ্রলোক ঠা হাতের তালুর উন্টা পিঠ দিয়া চোখ রগড়াইতে রগড়াইতে বলিলেন, মাপ করবেন, মনের দুখে একটু আত্মবিস্মৃত হয়েছিলাম। নিজের দুখেই কাঁদছি মশাই, পরে—

—তাইতো বলছি, পরকে না শুনিয়ে—

—আপনি বুঝছেন না ; আমি প্রশান্তের জন্তে কাঁদিনি—

‘ঝড়ের রাতে’ তখন ঝড়ের বেগ action হইতে actionান্তরে ছুটিয়া চলিয়াছিল। প্রশান্ত মাথার চুল ছিড়িতেছিল—তবু জবাব দিলাম,

—জানি। বিজলীর জন্তে তো !

—না।

—বুঝেছি, সন্ধ্যা, উষা। সুবিধা হবে না, মশায়—সব ঠা—

—তাও নয়। আমার নিজের নাটকগুলোই জন্তে কান্না পাচ্ছে—

হায়, হায়, এ-সব সুবিধা যদি পেতাম !

আমার হাসি পাইল, বাংলাদেশে খাটি নাটককার বলিতে আড়াই জন—নাটুকে ময়ূখ রায় এক, নট শচীন সেন দুই এবং notorious শিবরাম চক্রবর্তী হাফ—মোট আড়াই। এই আড়াই জনকেই চিনি। এ আবার কে, বলে, নাটক লিখি! হাসি গোপন রাখিয়া গভীরভাবে বলিলাম—গণেশ অপেরা পার্টির জন্ত লেখেন বুঝি—তা—

—আপনি ঠাট্টা করতে পারেন, বারণ নেই, কিন্তু সেকালে এমন দিন গ্যাচে, যখন আমার নাটক ছাড়া আর কিছু অভিনয়ই হত না—

—বটে! মশায়ের বয়স কত?

শামলা মাথায় ভদ্রলোক হাসিলেন, বলিলেন, ১২৮০ সালের কার্তিক মাসে আমার বয়স ছিল ৪৪।

দীনবন্ধুসংখ্যা শনিবারের চিঠির বিজ্ঞাপন দিতে গিয়া ব্রজেনদার মারকত সত্তম সত্তম অবগত হইয়াছি, ১২৮০ সালের কার্তিকেই দীনবন্ধুর জীবননাট্যের যবনিকা পতন হইয়াছিল। আর বলিতে হইল না। সাষ্টাঙ্গে প্রণাম করিয়া বলিলাম, মাফ করবেন, অন্ধকারে ঠিক ঠাহর করতে পারি নি। এবং সঙ্গে সঙ্গে ‘সধবার একাদশী’-প্রণেতার সঙ্গে একটু রসিকতা করিবার চেষ্টা করিয়া বলিলাম, অবিশ্বি, কান্না শুনে আমার বোকা উচিত ছিল—আপনাদের ওয়ুগে করুণ রস অত্যন্ত সুলভ ছিল কি না।

দীনবন্ধু এটুহাঙ্গ করিয়া উঠিলেন। ভাগ্যিস আমাদের কথোপকথন আশেপাশের আর কেহ শুনিতে পাইতেছিল না, নতুবা সেদিন একটা কুরুক্ষেত্র হইত নিশ্চয়; বলিলেন, তার চাইতে সুলভ ছিল প্রাণখোলা হাসি, পুষ্ট কথা। আমি যখন মারা যাই দেবেনবাবুর ছোট ছেলে তখন শিশু। বন্ধিমেষ মুখে শুনেছি সেই ছোকরাই এমনিতরো প্যাটানো কথার আমদানি করেছে। আমি তো দব বুঝতেই পারলাম

না। আর, তোমরা হুঁপিয়ে কাদ না বটে—কথার কমা সেমিকোলোন ভাষণ ফুলিষ্টেপে কান্না তোমরা চমৎকার আয়ত্ত্ব করেছ !

—অর্থাৎ—

—তোমাদের নাটকের চাকরের কথাবার্তা শুনে মনে হয়, যেন ঘোড়াসাঁকোর জামাই, আর বি যেন কলুটোলার পুত্রবধূ ; নাটক দেখছি, না, সমাজ-মন্দিরে উপাসনা শুনিছি বোঝা শক্ত।

নাট্যনিকেতন রঙ্গমঞ্চ তখন গমগম করিতেছে। বিজলীর দিদি যামিনী বিজলীর স্বামী প্রশান্তকে বলিতেছে—

যামিনী। বাও কাপুরুষ নিজের অধিকার প্রতিষ্ঠিত কর।

প্রশান্ত। অধিকার? অধিকার, মেজদি। যার ভালবাসা হারিয়েছি, তার ওপর কিনের অধিকার আছে?

যামিনী। সভ্য কি তুমি এতকীট? এতটুকু পৌরুষও কি তোমার অবশিষ্ট নেই। তোমার যেতে হবে, তোমার বিবাহিতা পত্নীকে ওর কাছ থেকে ছিনিয়ে আনতে হবে। [যামিনী প্রশান্তকে টানটানি করিতে লাগিল]

প্রভঞ্জন। ও কেন আসে না, এসে কেন তোমার আমার কাছ থেকে কেড়ে নেয় না?

প্রশান্ত। নাটকের কী অপূর্ণ পরিণতি! এ শুধু এ-যুগেই সম্ভব!

মানন্দোজ্জল মুখে দীনবন্ধুর দিকে চাহিলাম। গতক বারাপ; ভদ্রলোক আবার হুঁপাইতে শুরু করিয়াছেন। নিজের নাটকের কথা শুনিয়া কান্দিতেছেন—বলিলেও, বুঝিলাম তিনি আসলে শচীনবাবুর নাটক দেখিয়াই অভিভূত হইয়াছেন। ভদ্রলোকের পিঠে কহুরের একটা ঠাণ্ডা মারিয়া কহিলাম—ঐ রে, আপনি আবার—

—কান্না নয় ভাই—তোমরা আমার বড়ই ভাবিয়ে তুললে। বজ্র-তুল হয়ে গেছে, শোধরানোর উপায় নেই আর। নইলে 'সধবারা একাদশী'তে বয়াটে অটলের পাশে তার মাগ কুমুদিনীকেও যদি একটু আউট করিয়ে দিতে পারতাম, নাটকটা জমত ভাল। এখন দেখছি, আমার একটা নাটকও এযুগে চলবে না।

—সেজ্ঞে আর ভাবছেন কেন, বলুন। আপনার স্বপ্ন বন্ধিমকেও তো আমাদের যুগের শরণ বাবু মেরেছেন—যুগপরিবর্তন বড় সাংঘাতিক ব্যাপার মশায়!

বন্ধিমের নাম হইতেই দীনবন্ধুর চক্ষু উজ্জ্বল হইয়া উঠিল। বলিলেন, বন্ধিম ঠিকই বলেছিল—যাক, প্রবোধ বাবু আর সতু সেনের সঙ্গে একবার আলাপ করিয়া দিতে পার?

একটু কৌতুক অস্থভব করিলাম, বাহিরে দেখিতে ভদ্রলোককে নিরীহ গোছ বোধ হইতেছিল, বুঝিলাম, ভিতরে প্যাচ আছে। প্রবোধ বাবু ও সতু সেনকে উদ্ধাইয়া দাঁও মারিবার চেষ্টা।

আমাকে ভাবিত দেখিয়া দীনবন্ধু বলিলেন, ছাথ ওতে কিছু ফল হবে না! আমাদের সময় এক একটা চরিত্র, কথায় বার্তায় ধরণ ধারণে নিখুঁত করবার জন্তে কম বেগটা পেতে হয়েছে! দেখানকার যা ভাসা, বার যেমন হাবভাব দরকার, যেখানে যেমনটি মুখভঙ্গী ঠিকমত আয়ত্ত করার জন্তে কি কম হেফাজত! যতগুলি চরিত্র ততগুলি আলাদা-লোক! এখন দেখছি, সে বালাই নাই, নাটকে পাঁচ হোক, দশ হোক, বিশ হোক যত গুলোই চরিত্রই হোক না কেন, নাটককার নিজেকে তত ভাগে ভাগ করে সমস্ত বইখানায় দিলেন চারিয়ে—তঁার কর্তব্য শেষ! তার পর, ঠাণ্ড! সামলান পরিচালক আর প্রযোজক! প্রবোধ বাবু আর সতু সেনের বড় কষ্ট, না?

আমি দেখিলাম বাড়াবাড়ি হইতেছে, ভদ্রলোক বক্তৃতা শুক করিয়াছেন, বলিলাম, চলুন না, তাঁদের সঙ্গে আলাপ করিয়ে দিই, নই হবেন তাঁরা, তা ছাড়া প্রতি মাসে একটা করে নতুন নাটক তাঁদের তৈরী করতে হবে। এত নতুন বইই বা পাওয়া যায় কোথায়? আপনার বইগুলোই তো গড়ে পিটে নিতে হবে। দেখা হলে সত্যিই হবে আপনার।

—তা বেশ চল, কিন্তু, বিজলীর কি হ'ল দেখে যাব না ?

বৃদ্ধের রস লাগিয়াছিল মনে হইল। প্রেমাম্পদ প্রভঙ্গনের হাত ধরিয়া বিজলী তখন স্বামীগৃহ ত্যাগ করিয়া যাইতেছে, ঝড়ের হাওয়ার দীর্ঘ শ্বাস ও মুহমূহ বিহ্বল-গর্জ্জন শোনা যাইতেছে। নন্দ-ভাজ সম্পর্কিতা তরুণী দুইজন কখন উঠিয়া গিয়াছেন। উপরের একটা বাস্কে নারীকণ্ঠে কে ফুঁপাইয়া ফুঁপাইয়া কাঁদিতেছে।

প্রশান্ত বলিতেছে, 'একটু অপেক্ষা কর; প্রভঙ্গন, একটু অপেক্ষা কর। মেজদি! ওর অলঙ্কার, ওর রেনকোট, ওর জুতা কিছু টাকা। নইলে ওর বড় কষ্ট হবে।'।

দীনবন্ধু উঠিয়া লাড়াইয়া আবার বসিয়া পড়িলেন বলিলেন, আমার লীলাবতীর জুতা বড় কষ্ট হচ্ছে। আঁহা বেচারী!

প্রবোধবাবুর মঞ্চস্থল-ঘরে সতু সেন ও তিনি বসিয়াছিলেন, দীনবন্ধুর সহিত তাঁহাদের আলাপ করিয়া দিলাম। প্রবোধ বাবু সেই অপরূপ হাসি হাসিয়া বলিলেন, আপনার সঙ্গে আমি একটু আত্মীয়তা claim করি—চাকুরী ব্যাপারে আপনি আমার, পুত্রপুত্র, আবার ভ্রাতারই বারবার নাটক নিয়ে।

দীনবন্ধু হাসিলেন, বলিলেন, ঠিক। আত্মীয়তা আরও ঘনিষ্ঠ হতে পারে যদি সতুবাবু কৃপা করেন—কিছু বলতে ভরসা পাচ্ছি না মশাই। দেশে শুনে হকচকিয়ে গেছি।

সতুবাবু কালো টাইটা লইয়া নাড়াচাড়া করিতে করিতে বলিলেন, এটা প্রেটার লাইট একেই দেখলেন ?

দীনবন্ধু সমস্তম্নে বলিলেন, দেখলাম বৈ কি। অপূর্ণ! আমাদের সময় এসব জিনিষের কল্পনা করতে পারলে—

সতু সেন দীনবন্ধুকে কথা শেষ করতে দিলেন না, বলিলেন,

সে আমি ঠিক করে নেব। কিন্তু শুনেছি আপনার ডায়ালগ মাঝে মাঝে বড্ড ভাল্গার। এযুগে অচল। একটু আধটু বদলাতে হবে। আপনার ভয় নেই, সাহিত্য আমার জুরিসডিক্শন নয়, সে আমি শচীন বাবুকে দিয়ে করিয়ে নেব। দেখলেন তো ‘ঝড়ের রাতে’? কি chaste!

দীনবন্ধু চটলেন। পাশ কাটাইবার জন্তই আমাকে লক্ষ্য করিয়া বলিলেন, চলহে, নাটকের শেষটা দেখে আসি। ফিরে এসে জমিয়ে রসা যাবে।

প্রবোধ বাবু উঠিয়া দাঁড়াইলেন, বলিলেন, আজ বড্ড ব্যস্ত থাকব। ‘ঝড়ের রাতে’র পরেই ‘আলেয়া’ কিনা, সিন চেঞ্জ মহা হাঙ্গামের কাজ, আর একদিন ছপ্পরের দিকে আসবেন—আসবেন কিন্তু। এঁদের সঙ্গেও আলাপ হবে’খন—

সতু সেন বাকা হাসি ও করকম্পনে দীনবন্ধুকে বিদায় দিলেন। তিনি ধোং ধোং করিতে করিতে আমাকে উপেক্ষা করিয়াই সোজা আসিয়া নিজের আসনে উপবিষ্ট হইলেন। আমিও সসঙ্কোচে তাঁহার পাশে বসিলাম।

নাটক শেষ হইয়া আসিয়াছে। বিজলী যামিনী প্রশান্তের গৃহত্যাগ করিবার উদ্যোগ করিতেছে। বিজলী বলিতেছে—

মেজদি, চল।

যামিনী। আমাকে ভুল বুঝ’ না প্রশান্ত।

প্রশান্ত। মেজদি, তুমি যে দেবী, সেই কথাই ভালো করে বুঝিয়ে দিয়ে গেছে। এই মেজদি, তোমাদের আমি কাছে রাখতে পারবুম না। সর্ব্ববৈধ বিনিময়েও না। চির জৈবক। পারবি কেমন করে? মায়ের দুধ খেয়ে তো মানুষ হ’সনি।

[সকলে জৈবকের দিকে চাহিল]

পুরুষ যদি হতিস্ তাহলে কি আর ইয়িকি জ্বল করে ছেড়ে দিতিস? চুলের মূঠো ধরে টেনে রেখে দিতেন।...বাপ ঠাকুরদার নাম যদি না ডোবাতে চাস্, তাহলে এই মুখের কথা শোন। বুঝিয়ে দে যে, তুই পুরুষ।।.....

বারিনী। তাই কর প্রশান্ত, তাই কর।.....

প্রশান্ত। তাই করব, মেজদি?

বিজলী। [হটকেশ কেলিয়া দিয়া ছুটিয়া প্রশান্তর কাছে গেল] ওগো তাই কর। তাতে আমার ভালই হবে।

প্রশান্ত। হাঁ তোমার বেঁধেই রাখব। পীড়নই করব।

উপরের বস্ত্রের সেই নারীকণ্ঠের কান্না আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিল। কালো অন্ধকারে সাদা রুমালগুলি আশে পাশে সর্বত্রই এই বাকবাক করিতে লাগিল। নাক-বাড়ার শব্দ।

প্রশান্ত বিজলীর উপর পীড়নের নমুনা দেখাইবার পূর্বেই দীনবন্ধু খাড়া হইয়া দাঁড়াইলেন। মুখে ক্রোধ ও বিরক্তির চিহ্ন! বলিলেন, ছি! ছি! ছি! আর সতু সেন বলে কিনা আমার ডায়ালগ ভাল্‌গার। ভাল্‌গারের নিকৃতি করেছে। আমার কথা ভাল্‌গার! তোমাদের 'ঝড়ের রাতে' কি বাপু? chaste? মুণ্ড! ছি ছি! আজকালকার মেয়েরাই বা কি? উঠে গেল না! বসে দেখতে পারলে! আমার অটলও এমন ভিনিস বাইরে দেখাতে লজ্জা পেত, অন্ত্রে পরে কা কথা।

বলিতে বলিতে দীনবন্ধু লাফে লাফে অডিটোরিয়ামের চেয়ার পার হইতে হইতে শূন্য পথেই দ্বিতলে উঠিলেন এবং অনাতিবিলম্বে নাট্যনিকেতনের ছাদ ভেদ করিয়া শূন্যমার্গে বিলীন হইলেন। আমি দ্বতভঙ্গ হইয়া চেয়ারে বসিয়া পড়িলাম।

যখন জ্ঞান হইল তখন দেখি—‘আলেয়া’ শুরু হইয়া গিয়াছে, অগ্নিশিখা রঙের বেশভূষায় সম্ভিত হইয়া যোগিনীদল রঙ্গমঞ্চে অগ্নিনৃত্য করিতেছে—গান চলিতেছে—

জাগো নারী—

দিকেদিকে মেলি তব লেলিহান রসনা

নেচে চল উন্মাদিনী দিগ্‌বসনা—

জাগো হতভাগিনী ধর্ষিতা নাগিনী—

চমক ভাঙিতেই হঠাৎ মনে হইল—ধর্ষিতা যদি তাহা হইলে
পীনাল কোডের আশ্রয় না লইয়া ইহারা নাচিতেছে কেন ?

দীনবন্ধু ও বঙ্কিম

দীনবন্ধু—তোমাকে ‘নবীন তপস্বিনী’ দিয়েছিলুম—কই সব কথা ত
বলো না। অকুচি হল কিসে ? নবীনে, না তপস্বিনীতে ?

বঙ্কিম—তপস্বায় অকুচি তোমারও যেমন আমারও তেমন। তাই,
বলে ‘নবীন তপস্বিনী’ ত মন্দ ঠেকে নি।

দীনবন্ধু—সবটা ত আর তোমার নতুন রুচিতে ওৎরাবে না—তাই
জিজ্ঞেস করছিলুম, কি ভালো লাগল ? কি ভালো লাগল না,
তাও বলতে পার।

বঙ্কিম—এককথায় কোন কথাই বলা যায় না।

দীনবন্ধু—এক, কথা তোমায় কে বলতে বলেছে ? এক শ’ কথাই না
হয় বলা।

বঙ্কিম—এতদিন ঝাঁটি লেখক হয়েছি। যে নিজের লেখা পড়তে ও
পাঠাতে, তার আলোচনা করতে ও আলোচনা কখনও সর্ব্বদাই বাঙ
সে-ই হ’ল লেখক।

দীনবন্ধু—বেশ, বেশ, তোমাকেও ও বিষয়ে হতাশ হতে হবে না।
তোমার লেখা অলেখ। বইগুলোর কথা যত খুলি বকতে চাও।

আমি শুনব।—এখন বলো, ‘নবীন তপস্বিনী’ পড়ে তোমার কি মনে হল।

বন্ধিম—মনে হল, তোমার কথা। যেখানে তুমি উপস্থিত সেখানেই বই জমে উঠেছে।

দীন—আমি উপস্থিত ?

বন্ধিম—ঠিক তাই। তুমি মজলিসে বসলে, মজলিসের ছিলিম ঘন-ঘন বদলাতে হয়।

দীন—সে না হয় মজলিসে হয়।

বন্ধিম—মজলিসে বৈঠকে ‘চৈব—লেখায়ও তাই। হাসি যেখানে তুমুল হয়ে উঠল, সেখানেই বুঝ দীনবন্ধু আছে। ‘নবীন তপস্বিনী’তেও তোমার তাপস-তপস্বিনীরা থাকুন, যায় আসে না। কিন্তু তোমার জলধর জগদম্বা না থাকলে যে দমবন্ধ হত।

দীনবন্ধু—ওদের তোমার ভালো লেগেছে ?

বন্ধিম—কাকুর তা না লেগে পারে না কি ? যদি তেমন কেউ থাকে তাদেরকে তোমার ত্রিসীমানা মাড়াতে মানা করে দিও।

দীন—একালের রুচি। অত হাসি, অত মজরা, অত রক্তবাক—এজুকেশন-দণ্ডে বড্ড বেমানান ঠেকেছে না ? হাঙ্কা মনে হবে না ?

বন্ধিম—দেখ, তুমি আমাকে তোমার ঘটীরাম পেয়েছ ?—

দীনবন্ধু—হাজার হোক, তোমাদের সমাজেরই লোক ত।

বন্ধিম—তা হলে, ভুল করে আমাকে না জিগোস করে—সমাজের লোকদের জিগোস করো।

দীনবন্ধু—চলোয় যাক, তুমিই বলো। রক্তের দিকটি তোমার ভালো লেগেছে ; অন্তরিকটি,—রমণীমোহন, মালতী, তাদের কেমন লাগল ?

বন্ধিম—আলুভাতে, আলুভাতে। যেন ঘী দিয়ে না মাখালেই চলে না—ওদের দিয়ে না হয় ঝাল, না হয় চচ্চড়ি। ভালো রাঁধুনী আলুভাতে রোধে খুশী হতে পারে কি? না খাটি রসিকই তা খেয়ে খুশী হতে পারে?

দীন—পোলাও কাঁদিয়েতেই ত রাধুনীর হাতঘণ।

বন্ধিম—তা হবে, তোমার হাত ঘণটা ঝালে আর চচ্চড়িতে। ওটাও সহজ কথা নয়।—মনে যার রঙ নেই, রঙ তার লেখায় নেই। সে যদি সংসাজাতে যায়, নিজেই সংসেজে বসবে। সে কঠিন পরীক্ষায় তোমার জুড়ি মেলে না। তুমি একেবারে ডবল ফাষ্ট ক্লাশ। যেমন তোমার চোখ, তেমন তোমার কথা।

দীন—সোজা কথায় বলো না যে, শকুনির দৃষ্টি ভাগাড়ে।

বন্ধিম—কিছা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ফোড়ায়।—যা খুশী বলো। কথাটা ওই। তোমাকে তুমি যেমন ক'রে অসঙ্গতি আর ব্যঙ্গাত্মক দিকটি দেখতে পার, তেমন সহজে আর কেউ তা দেখতে পায় না। কাছারিতে মজলিসে অনেক বাদরই ত দেখছি কিন্তু আঁকতে গেলে দেখি গাজের কথাই ভুলে যাই। তোমার হাতে গাজটি স্নানর, স্তপুষ্ঠ, বড় হয়ে দেখা দেয়। তোমার চোখকে কিছুতেই ফাঁকি দেবার উপায় নেই। ওটাই তোমার সব চেয়ে বড় শক্তির কথা।

দীন—কিন্তু এই নূতন যুগের স্ত্রীত্ব হীনত্বের বৃহৎসঙ্খ্যক যে আমার উপর লক্ষিয়ে পড়বার জগৎ ওং পেতে বসে আছেন।

বন্ধিম—উপায় নেই। তাঁরা অল্পমোদন করলেন বার-ইকি গাজ-বিশেষ স্থলে চলতে পারে। তুমি জুড়ে দিলে বার-গজী এক গাজ। কাজটা যে ভালো করলে তা নয়—তবে গাজটা গাজই

হল, অর্কফলা হয়ে গেল না, সভ্য ভব্য হয়ে রইল না। তা'তেই তাঁদের ক্ষোভ।

দীন—কিন্তু, শুধু ত এ কথা নয়—আমার অনেকগুলো চরিত্রের কথাবার্তা, কাজকারবার ত খুব শিষ্টজনোচিত নয়। সে সম্বন্ধে তুমি কি বলো ?

বকিম—এ সত্য কথা।—তোমার আদুরী-তোরাপ যে ভাষায় কথা কয় তা আমাদের কালেজেও চলে না, চতুষ্পাঠীতেও চলে না, গোলকবাবুর আত্মীয় কুটুম্বদের মধ্যেও চলে না। কিন্তু, তারা ত টোলে-কলেজে পড়া লোক নয়, গোলক বহুর আত্মীয়ও নয়। তারা আদুরী তোরাপ—তা না হয়ে, অল্প কিছু হলে কি লাভ হত ? যে চরিত্র যা, তাকে ঠিক তা-ই দেখা, তা-ই রাখা, এই হল নাট্যকারের কলার সুসঙ্গতি। সেখানেই তোমার কৃতিত্ব। যে নাট্যকার আঁকছেন বাড়ীর দাসীর চরিত্র, কিন্তু তাঁর দাসীর কথা, ভাবে ও ভাষায় কালেজ-গন্ধী বা ব্রাহ্মসমাজ-গন্ধী, সে নাট্যকার কালেজীবাবুর বাহবা পেতে পারেন, কিন্তু নাট্যকার হিসাবে তার কোনও মূল্য নাই। দেখবার ক্ষমতা ও যা-দেখা তাকে তেমনরূপ দেওয়া—ভাবে, ভাষায়, মনে-প্রাণে তার স্বরূপ রক্ষা—এটিই হল তোমার নাট্যকলার বড় গুণ।

দীন—আমি একটা নূতন প্রহসন আঁচ করেছি—এ যুগে মদ-মেয়ে-মাতৃষ নিয়ে যে পাপ বেড়ে উঠেছে—তাই হবে তার বিষয়, এক দিকে বড়লোকের এঁড়ে বাছুর আর এক দিকে মদ খাওয়া যারা কালেজের শিক্ষার লক্ষণ বলে মনে করে—তারা। এই দুই দলে মিলে আমাদের সমাজে যে সর্বনাশ সৃষ্টি করছে—তাই একবার দেখাতে চাই।

বন্ধিম—সাবধান ! কালেজী শিক্ষা বড় সহজ জিনিষ নয় আর আলাপের
ঘরের ওসব ছলানরাও সহজে তোমায় ছাড়বে না ।

দীন—কালেজী শিক্ষার প্রতি আমার টান্টা সত্যিকারের—আমি তাই
সেখানকার লেখাপড়া শেখা সোনার চাঁদদের মদের শ্রোতে ভেসে
যেতে দেখলে হতাশ হয়ে পড়ি । এরা ত বড় লোকের ছেলের
মত আকাট মূর্খ, যন্ত্রামার্ক, অকালকুস্মাণ্ড নয়—এরা ইতর নয়, শুধু
একটা ফ্যাশানের মোহে পড়ে নেশা ধরে—শেষটা নেশাই এদের
ধরে বসে, খেয়ে শেষ করে । এদেরকে যদি রক্তবাক্সে হাস্তাস্পদ
করে তুলতে পারি তা হলে এদের চমক ভাঙতে পারে । আর
তা নইলে দেশের বা সমাজের কোনও ভরসা দেখছি না ।

বন্ধিম—তা ঠিকই বলছ । আর তোমার যেরূপ দৃষ্টিশক্তি তাতে তুমি
কালেজে-পড়া মাতালের ও বড়লোকের বখাটেদের ঠিক মত ঝাঁকতে
পারবে । কিন্তু, বিষয়বস্তুটি বড় বিদ্যুটে—তোমার মত
লোকের পক্ষে একটু ভয়ের কারণ । তুমি তাদের কথাবার্তা
কাজ-কাববাব একচুলও বদলাবে না, সে তোমার ধাতও নয় ।
বদলালে আবার এসব চরিত্র বড় ফাঁকা ফাঁকা, জলো জলো হয়ে
উঠবে । তাই মনে হয়, লোকে ঠিক ওর মানে ধরতে পারবে
না—ভাববে তুমি কুরুচিকর ও দুর্নীতিজনক কথাবার্তা চালাচ্ছ ।
সে নালিশ তোমার বিরুদ্ধে বরাবর থাকবে ।

দীন—এ ত বড় মুষ্টি ! তুমিই বললে যে, যে যেমন তাকে তেমন
দেখানোই উচিত । কালেজে-পড়া মাতালকে কি আমি ভণ্ড,
কপটচারী মাতাল বা শুদ্ধভাবী পণ্ডিত মশায় করে চিত্রিত করব ?
বখাটে ইতরকে বা বাজারের মেয়েমানুষকেই কি আমি সংঘত,
ভদ্র, কথাবার্তা বলতে দেব ? তা হলে ত, ও নাটকের অর্থই

থাকবে না। আর তা ছাড়া আমি যে কি চাই, তা কি পাঠক বা দর্শকরা বুঝতে পারবে না? তারা কি দেখছে না যে, এ সমাজের গলদ আমি দূর করতে চাই,—আমি আমার দেশকে ভালোবাসি বলেই ত তার কলঙ্ক আমাকে পীড়া দেয়। একে সোহা সহ করতে পারি না। যদি শিক্ষার প্রভাবেও মানুষ মানুষ না হয়ে এমন বাদর হয়ে থাকে, শিক্ষাহীনদের ইতরতাতেই ইন্দ্রন জোগায়, তা হলে সে দেশের ভবিষ্যৎ অন্ধকার—কোনও আশাই তার নাই।—তুমি কি এ সম্পর্কে কিছু ভেবেছ, বন্ধিম?

বন্ধিম—ভেবেছি কি-না জানি না। কিন্তু আমি একটা স্বপ্ন দেখেছিলুম, কোনও দিন তার রূপ দিতে পারলে জন্ম সার্থক হবে।

দীমবন্ধু—কি স্বপ্ন বন্ধিম?

বন্ধিম—সে যেদিন ব'লে উঠতে পারব তোমাকেই বলব। তুমি ছাড়া তা আর কেউ বুঝবে না—আমি ছাড়াও তোমাকে যেমন বেশী লোকে বুঝবে না। লোকে মনে করে দীনবন্ধু মিত্র হান্ত-রসিক, মজলিসী লোক, হাঙ্কা খাড্ডায় বন্ধুমহলে জমিয়ে বসে, স্ত্রীলের চেয়ে অস্ত্রীলের উপরই তাঁর ঝোঁক কেউ বুঝছে না যে। দীনবন্ধু মিত্র যখন গল্প করতে বসে স্ত্রীল-অস্ত্রীলের ঘোমটা টেনে বসে না, সে মুখ খুলে, প্রাণ খুলে বন্ধুদের সঙ্গে প্রাণের বিনিময় করতে বসে। প্রাণ আছে ব'লেই তার হাসি বেপরোয়া, তার রক্ত বেপরোয়া, তার লেখা বেপরোয়া। কালির দাগ লাগে না বলেই তার মনে কুণ্ঠা নেই—সে সীমা ছাড়িয়ে যায়। কেউ বোঝে না যে, এ হাসির ফোয়ারা কোথায়। আবার কেউ ভেবে দেখে না যে, হাসির ফোয়ারা যার এত অশেষ, সে কেন ককণ বা গজীর রসের পরিবেশনে অক্ষম হয়।

দীন—সত্যি, কেন গম্ভীর বা করুণ কথা আমি বলে উঠতে পারি না? দেখেছ ত, আমি কম চেষ্টা করি নি। সত্যি-সত্যি আমি এত অপদার্থ নই যে, কোনও ভাব গম্ভীর ভাবে নিতে পারি না। তুমি জানো আমার মনের অতটুকু গম্ভীরতা আছে। তবে কেন আমি অল্প রসের জোগান দিতে পারি না?

বন্ধিম—ব্যঞ্জে বা রস-রসে তোমার শক্তির মূল যা, অল্প রসে তোমার অক্ষমতার মূলও তাই।—তোমার চোখ আছে।

দীন—এই অপরাধ?

বন্ধিম—অপরাধ নয়—এই তোমার প্রকৃতি। চোখ দিয়েই তুমি দেখতে শিখেছ; চোখ বুজে তুমি দেখতে জানো না। তোমার চোখ দিয়ে তুমি খুব স্পষ্ট দেখ—বতটা চোখের দৃষ্টি যায় ততটাতে কিছু ঝাপসা থাকে না—পরিস্কার। চোখ বুজলে তোমার কাছে সব অস্পষ্ট। রসে, ব্যঞ্জে, বাস্তবচিত্রে—তোমার তুলনা নেই। কিন্তু তোমার ভাবুক মন যখন দূরের দিকে তাকাতে চায় তখন সব ঘোলাটে দেখে—তাতেই গম্ভীর বা করুণ রস তেমন স্পষ্ট হয় না। ওতে দুঃখের কিছু নেই,—তবে লোকে তোমার মন সযত্নেও অবিচার করে বলে এই যা। তোমার চোখে দৃষ্টি আছে, স্বপ্ন নেই। লোকের চোখে না আছে দৃষ্টি, না আছে স্বপ্ন।

দীন—তোমার দৃষ্টিও আছে, স্বপ্নও আছে—তার চেয়েও বেশী আছে তোমার নিরাট রূপ—তোমার প্রতিভা।—কিন্তু তোমার স্বপ্নের কথা ত বললে না।

বন্ধিম—তা বলছি—তোমার যা আছে তাকেও কম মূল্য দিয়ে না।

দীন—কি আছে—তাত শুনেছিই—নিজের মূল্য নিজে কম দেব, অমন মূর্থও আমি নই।

বঙ্কিম—তোমার কি আছে তুমি জানো না—বাঙালীত্ব। দোষভরা, গুণভরা, হাসিভরা, কান্নাভরা সেই বাঙালীত্ব নিয়ে তুমি একালের সমস্ত জাতির প্রতিভূ হয়ে এসেছ—এ মহাভাগ্য একমাত্র তুমিই করেছ—

দীন—হায়! এ যুগের বাঙালী! বড় ক্ষীণ, বড় আশা-নিরাশার খেলার বস্তু!—বঙ্কিম, তুমি আমাদের ভাবী বাঙালীত্বের পথপ্রদর্শক, পথপ্রদর্শক, পথপ্রদর্শক হও—এই আমার প্রার্থনা! তোমার সহজ রসিকতা, তোমার বজ্রশক্তি, তোমার সৌম্য গান্ধীর্ষ্য, অতলস্পর্শী গভীরতা, তোমার আত্মার প্রশান্ত উদারতা :—এ ঘেন আমাদের ভারতবর্ষের যুগযুগান্তের মূর্তি সাধনা। তুমি বুঝি চিরদিনকার ভারতবর্ষ—ভাবীদিনের গরিমাময় বাঙালীত্ব, আজকের মানিময় বাঙালীত্ব নয়।

বঙ্কিম—দীনবন্ধু, ভাবীদিনের বাঙালীর একটি মূর্তি আমার স্বপ্নে আমি পেয়েছি—সে ত তোমার এই যুগের শতদুঃখময় সাধনার মধ্য দিয়েই সার্থক হবে।

দীন—তোমার সে স্বপ্ন একবার শুনি, বঙ্কিম, বলো।

বঙ্কিম—আমি সন্ন্যাসীবিদ্রোহের কথা পড়ছিলাম—জাতির জন্ত, দেশের জন্ত, কি কেউ আজ সন্ন্যাস নিয়ে তেমনি নিজে থেকে নিঃশেষে দিতে পারে না? তেমন সম্ভাবন কি নেই যে সত্যকারের সম্ভাবন? তা নইলে ত মাও বাঁচবেন না।—ভাবতে, ভাবতে চোখে কেমন অশ্রু নেমে এল—আমি দেখলুম...

দীন—কি?

বঙ্কিম—মা যা ছিলেন—‘ইনিই কৃষ্ণ, বেশরী প্রভৃতি বস্ত্র পশু সকল পদতলে দলিত করিয়া বস্ত্র পশুর আবাসস্থানে আপনার পদ্মাসন

স্থাপিত করিয়াছিলেন। ইনি সর্বকালকার-পরিভূষিতা হাশ্বময়ী
সুন্দরী ছিলেন। ইনি বালার্কবর্ণাভা, সকল ঐশ্বর্যশালিনী।’

দীন—তারপর ?

বন্ধিম—মা যা হইয়াছেন—‘কালী—অঙ্ককারসমাচ্ছন্ন কালিমাময়ী।
হৃতসর্বস্ব, এই জগৎ নয়িকা। আজ দেশে সর্বত্রই শ্মশান—তাই মা
কঙ্কালমালিনী। আপনার শিব আপনার পদতলে দলিতেছেন—’

দীন—তারপর ? তারপর ?

বন্ধিম—মা যা হইবেন—দশভুজ দশদিকে প্রসারিত, তাহাতে নানা
আয়ুধরূপে নানা শক্তি শোভিত, পদতলে শত্রু বিমর্দিত ; পদাশ্রিত
বীরকেশরী শক্রনিপীড়নে নিযুক্ত। দিগ্ভুজা—নানা-প্রহরণধারিণী
শত্রুবিমর্দিনী—বীরেন্দ্রপৃষ্ঠবিহারিণী—দক্ষিণে লক্ষ্মী ভাগ্যরূপিণী—
বামে বাণী বিজ্ঞা-বিজ্ঞান-দায়িনী—সঙ্গে বলরূপী কার্তিকেয়,
কার্য্যসিদ্ধিরূপী গণেশ।’

দীন—তারপর—তারপর ?

বন্ধিম—আমার কাছে জল এল—আমি মনেপ্রাণে বল্লম, ‘বন্দেমাতরং’।



রসিকতায় রুচি

‘বিয়ে পাগলা বুড়ো,’ ‘জামাই বারিক’, ও বিশেষ করিয়া ‘সধবার একাদশী’ সম্বন্ধে, আজকাল একটা আপত্তি উঠিয়াছে যে, দীনবন্ধুর হাস্যরসের রুচি নাকি তত মার্জিত ও সভ্যসমাজের উপযোগী নহে। এই সকল নাটক নাকি অশ্লীল ও অসংভাবের উদ্দীপক; এবং তরঙ্গা-খেউড়ে অভ্যস্ত জাতির পক্ষে ইহা স্বাভাবিক হইলেও নিতান্ত শোচনীয়। রুচি সম্বন্ধে এই আপত্তি নূতন ভাবে উত্থাপিত হইলেও একেবারে নূতন নহে। ‘কলিকাতা রিভিউ’ পত্রের পুরাতন সংখ্যায়, পাদরী লালবিহারী দে যে অসহিষ্ণু ভাষায় দীনবন্ধুর ও তাঁহার পাঠকবর্গের নিন্দা করিয়াছেন, তাহা অতি-আধুনিক তথাকথিত রুচিবাদীগণদিগের মন্দ লাগিবে না। পাশ্চাত্যবিজ্ঞানভিনানী পাদরী সাহেব বাহা বলিয়াছেন তাহাতে কিছু যায় আসে না, এবং লোকে তাহা অনেকদিন হইল ভুলিয়া গিয়াছে; কিন্তু কালচক্র পূর্ণ হইয়া আবার বিশ্বসাহিত্য-‘পরিশীলন’কামী এক শ্রেণীর স্বয়ংসিদ্ধ সমালোচকদিগের মুখে সেই কথা ফিরিয়া আসিয়াছে।

অন্যদিকে, সমাজ-রক্ষক স্থিতিশীল সম্প্রদায়ের তরফ হইতে রামগতি গ্রায়রত্ন মহাশয় লিখিয়াছেন, “সধবার একাদশী কেবল মদের কথায় আরক এবং মাতালের কথাতেই পর্যাবসিত। ইহাতে হাস্যরসোদ্দীপক অনেক কথা বর্ণিত আছে সত্য, কিন্তু আত্মোপাত্ত অশ্লীল বকামি ও মাতলামির কথাতেই পরিপূর্ণ। শুধু কতকগুলি বকামির গল্প লিখিলেই যদি গ্রহসন হইত, তাহা হইলে কলিকাতার মেছোবাজার

সোনাগাছী প্রভৃতি স্থানে দৈনন্দিন যে সকল ব্যাপার সংঘটিত হয়, সেইগুলি অবিকল লিখিয়া লইলেও অনেক প্রসহন হইতে পারিত। উল্লেখ্যমান প্রহসনে অটল ও নিমেষদত্ত বরাবর সমান মাতলামি ও বেস্তা প্রভৃতি লইয়া সমান ঢলাঢলি করিয়াছে। তাহাদের চরিত্র উত্তমরূপে অঙ্কিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু তৎপাঠে সমাজের কিছুমাত্র শিক্ষালাভ নাই। স্তত্রাং ওরূপ বিবরণ লিখিয়া প্রহসন রচনার কি প্রয়োজন ছিল তাহা আমরা বুঝিতে পারিলাম না। দীনবন্ধু বাবুর জায় স্থানামাজিক ব্যক্তির হস্ত হইতেও এরূপ জঘন্য পদার্থ হির্গত হইয়াছে।” দীনবন্ধু মিত্রের সৌভাগ্যের কথা এই যে, তিনি এরূপ শুচিবাইগ্রস্ত, লোকশিক্ষাপ্রয়াসী উপদেশক-বন্ধুর হস্তে না পড়িয়া, বঙ্কিমচন্দ্রের মত রসজ্ঞ বন্ধু ও সমালোচক পাইয়াছিলেন; নচেৎ তাঁহাকে ‘নীতিপথ’ বা ‘রোমাবতী উপাখ্যান’ লিখিয়া সাহিত্য-জীবন শেষ করিতে হইত।

পাদরী সাহেব বা পণ্ডিত মহাশয়ের কথা ছাড়িয়া দিলেও এরূপ সমালোচনার দিন অতীত হয় নাই। আধুনিক সময়ে রবীন্দ্রনাথও তাঁহার ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধে দীনবন্ধুর উল্লেখ না করিলেও, সমকালবর্তী কষ্টিং লেখকের কচি মাঞ্জিত ছিল না বলিয়া ইঙ্গিত করিয়াছেন। যখন তিনি লিখিয়াছেন যে ‘নির্মল শুভ্র সংযত হান্ত বঙ্কিমই সর্বপ্রথম বঙ্গসাহিত্যে আনয়ন করেন’, তখন বোধ হয় তিনি বঙ্কিমের সহযোগী দীনবন্ধুর কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন মনে করেন নাই। কিন্তু যখন চেষ্টা করিতে থাকেন তখন এই যে, বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং দীনবন্ধুর কচিকে কখনও অসংযত বা অনির্মল বলিয়া অবহেলা বা নিন্দার যোগ্য মনে করেন নাই। বাঞ্জিত কচি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের এই অভিমতের সম্পর্কে, রবীন্দ্রনাথের আত্মকথায় বর্ণিত রবীন্দ্রনাথের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎকারের গল্পটি

মনে পড়িয়া গেল। বর্ণনাটি ব্যক্তিগত হইলেও, ইহার দ্বারা আমাদের বক্তব্য পরিষ্কার হইয়া যাইবে বলিয়া এখানে তাহার উল্লেখ করিতে হইল। রাণাঘাটে অবস্থানকালে নবীনচন্দ্র একদিন তাঁহার গৃহে রবীন্দ্রনাথকে রাত্রির পানাহারের নিমন্ত্রণে অতিথিরূপে পাইয়াছিলেন। এই ঘটনাসম্বন্ধে নবীনচন্দ্রের মনে যে সংস্কার হইয়াছিল, তাহার অব্যাক্ত সরল বিবরণটি এইরূপ : “রবি বাবুর মার্জ্জিত সোণার চশমা, মার্জ্জিত রুচি, মার্জ্জিত ঈষদ্ হাসি। সমস্ত দিন ঠাকুর বাড়ীর ওজন-মাথা চাপা কথা, চাপা হাসি ও চাপা শিষ্টাচারে আমার নিশ্বাস বন্ধ হইয়া আসিতেছিল। আমি আর পারিলাম না।... আমি বলিলাম—রবিবাবু সমস্ত দিন আপনাদের চাপা কথা ও চাপা হাসিতে বড় জালাতন হয়েছি। আমি আর আমার ওজন ঠিক রাখতে পাচ্ছি না। দোহাই আপনার! আপনি একবার আমাদের মত প্রাণ খুলিয়া হাসিয়া কথা বলুন!”

এই যে প্রাণ খুলিয়া হাসা, তাহা বর্তমান রুচিবাগীশদিগের মার্জ্জিত ও ওজন-করা হাসির চাপে, বাঙ্গালীর জীবনে না হউক, বাঙ্গালীর ‘উচ্চ’ সাহিত্যে লোপ পাইতে বসিয়াছে। আমাদেরও প্রায় নিশ্বাস বন্ধ হইয়া আসিতেছে। কিন্তু এরূপ শাস্তি যেন বিধাতা আমাদের না দেন যে, বাঙ্গালী জীবনের এই আগ্রত বিশেষ হইক, জীবনযুদ্ধে লীড়িত-ক্লিষ্ট বাঙ্গালীর সরল স্বচ্ছ জীবন হইতে, বিলাতী আদব-কায়দায় বা বিশ্বসাহিত্যের আব-হাওয়ায়, একেবারে লোপ পাইয়া যায়। বিশ্ব-সাহিত্যের ভাগ্যবান দেবতারা মার্জ্জিত হাসির হিম-শীতল অমৃত পান করুন, কিন্তু আমাদের মৃত সাধারণ দুর্ভাগ্য মানব যেন সহজ প্রীতির উত্তাপে প্রাণ খুলিয়া হাসিবার অধিকার হইতে বঞ্চিত না হয়।

হো-হো হাসিই যে রসিকতা তাহা বলিতেছি না, কিন্তু প্রাণের স্ফূর্তি যোগ না থাকিলে প্রাণ খুলিয়া হাসা যায় না। বর্তমান কালের

কোন এক কবি সত্যই বলিয়াছেন যে, যে-জন নিঃশ্ব, যাহার পঙ্করতলে এই প্রাণ-ধন নাই, জীবনের এই উৎসবে তাহার নিমন্ত্রণ হয় নাই। এই বৃহৎ প্রাণ ও সর্বব্যাপী সহায়ত্বই দীনবন্ধুর রসিকতার মূলমন্ত্র। বিলাতী শিক্ষার মোহে আমরা বিদেশী আদব-কায়দায় অভ্যস্ত হইতেছি, শিষ্টাচার শিখিতেছি, ভদ্রতা শিক্ষা করিয়া ওজন-করা কথা বলিতে ও চাপা-হাসি হাসিতে শিখিতেছি, উচ্চাঙ্গ হাস্য-রস বৃদ্ধিতে পারিয়া সেকেলে হাসি-তামাসা বর্জন করিতেছি,—এইরূপ মনোবৃত্তিকে slave mentality, না inferiority complex, না ধার-করা বিজ্ঞা জাহির করিয়া পরের মুখে ঝাল-খাওয়া, কি বলিব, তাহা বৃদ্ধিতে পারিতেছি না। ‘উচ্চাঙ্গ হাস্যরস’ ‘হাস্যরসে একাল ও সেকাল’—শুনিলেও হাসি পায়। আসল কথা, ইহা হইতেছে একটি কৃত্রিম বিদেশী ঠাট, যাহার মোহে পড়িয়া আমরা প্রাণের আনন্দটুকুও ভুলিতে বসিয়াছি। ঠেঁঠামি, নোংরামি বা ভাঁড়ামি রসিকতা নহে, কিন্তু যাহা স্বতঃসিদ্ধ ও বাঙ্গালীর নিজস্ব, যাহা তাহার চিরন্তন ভাব-ভঙ্গী, চাল-চলন, রীতি-বিধির স্বভাবতঃ অঙ্গুল ও উপযোগী,—বাঙ্গালীর সেই প্রাণখোলা, সুস্থ, অনাড়ম্বর হাসি, আজকাল বিদেশী শিষ্টাচারের কৃত্রিম ও প্রাণশূন্য আবরণে ঢাকা পড়িয়াছে। পূর্বকালের হাস্য-কৌতুকে সবই যে ভাল ছিল, এ কথা বলিতেছি না; কিন্তু সেকালের রঙ্গ-তামাসা, শ্লেষ, গালিগালাজ, এমন কি আনিরসাত্মক উক্তিও, একটা স্বতঃস্ফূর্ত, সবল ও খাঁটি বাঙ্গালা স্বর ছিল, তাহা আধুনিক, আনুকের, অস্বাভাবিক বিলাতী-বাঙ্গালা গৎএর মতো আত্মপ্রকাশ করিতে পারিতেছে না,—সেইটুকুই ছিল বাঙ্গালীর প্রাণের জিনিস। পাশ্চাত্যভাবে মুগ্ধ-বিহ্বল আধুনিক অতীন্দ্রিয়-রস-গ্রাণী পাঠক তাহার মর্ম্মাহুতব করিতে পারেন না, কারণ তিনি বিদেশী

সভ্যতার অন্ধ অন্ধকরণের দিনে জগৎগ্রহণ না করিয়াও নিমটাদেশে চেয়ে ভাবে, চিন্তায় ও ভাষায় পুরাদস্তুর বিদেশী হইয়াছেন। নিমটাদেশ ইংরাজীতে লিখিবার, বলিবার, ভাবিবার ও স্বপ্ন দেখিবার দুরাশা হৃদয়ে পোষণ করিত বটে, কিন্তু অতিআধুনিক পাঠকের মত অস্থিমজ্জায় শিরায় শিরায় বিদেশীভাবাপন্ন হইয়া সে বাঙ্গালীর বাঙ্গালীত্বটুকু হারায় নাই। নূতন ভাবের অত্যধিক রক্তপ্রাবল্যে উচ্ছ্বল হইলেও, বিশ্ব-সাহিত্যের নির্বিশেষ ভূমানন্দে তুরীয় অবস্থা প্রাপ্ত হইয়া সে জাতি-ধর্ম হইতে সম্পূর্ণ বিচ্যুত হয় নাই। ভূমায় নহে, সে ভূমিতেই বাস করিত।

বিচিত্র ও নূতন পাশ্চাত্য ভাব যতটুকু বাঙ্গালীর ধাতে সয়, ততটুকু দীনবন্ধু আমদানী করিয়াছিলেন; কিন্তু এই স্বদেশী ঠাট বা স্বদেশী স্বর তিনি তাঁহার রঙ্গদার ও চিত্র-বহুল রচনার ভাবে, ভাষায় ও ভঙ্গীতে মূলতঃ বজ্রায় রাখিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। বাঙ্গালীর প্রাত্যহিক জীবন ও চিন্তার সহিত তাঁহার মনোভাব ও রচনার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল বলিয়াই, তাঁহার পক্ষে ইহা সম্ভবপর হইয়াছে। বাস্তব জীবনের সহিত ক্রমশঃ সম্পর্কবিহীন হইয়া নিছক-আর্ট-বিলাসী আধুনিক পাঠক এই ভাগ্যত বাস্তব-নিষ্ঠতা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন না। যদিও বর্তমান যুগের দেশ-কাল-নিরপেক্ষ, নিরঙ্কুশ, আত্মভাব-সাধনার লীলানন্দে এই মনোভাব আরও প্রকট হইয়াছে, তবুও ইহা নূতন নহে। এই ধরণের কচি লক্ষ্য করিয়া বহুমতজ্ঞ বলিয়াছেন যে, আজকাল আমরা ‘সরু কাজ’ পছন্দ করি, ‘মোটো কাজ’ ভালবাসি না। কিন্তু স্বপ্নরসাস্বাদী পাঠক এ কথা ভুলিয়া যান যে, সরু কাজ যতই মনোহর হউক না কেন, তাহা প্রহম, এবং এ ক্ষেত্রে একান্ত বিজাতীয়। মোটো কাজের সহস্র প্রবিধা থাকিলেও একটি বিশেষ গুণ আছে—ইহা সহজ ও স্বাভাবিক।

ইহা আমাদের প্রাণের কথা; ইহা পরের-পাওয়া তত্ত্বকে ধার করিয়া শুধু কল্পনার বিলাসিতা নহে। একরূপ কারুকার্যে মনের সৌখীনতা আছে, কিন্তু প্রাণের অহুভূতি নাই! বঙ্কিমের ভাষায় বলিতে গেলে বলিতে হয়—‘হউক সুন্দর, এ বুঝি পরের, আমাদের নহে।’ যাহা কিছু বিদেশী তাহাই মন্দ বা বর্জ্যনীয়, এ কথা বলিতেছি না, কিন্তু যাহা আত্মপ্রকৃতির বিরোধী বা উগ্ৰযোগী নহে, যাহা শুধু পুঁথি-পড়া তত্ত্ব বা ধার-করা মতবাদ, তাহাকে কৃত্রিম ভাব-কল্পনার উত্তাপে নেশার মত জাগাইয়া রাখা যায়, কিন্তু আত্মস্থ বা আত্মসাৎ করা যায় না, কারণ তাহার সঙ্গে জাতি-ধর্মের বা দেহ-মনের যোগ নাই। সনাতন জ্যাঠামি ছিল ভাল, কিন্তু অধুনাতন গ্রাকামি অস্বাভাবিক ও অশ্রদ্ধেয়।

সেই জন্ত অতি-আধুনিক সাহিত্যে, একদিকে যেমন বদ-হজনার পুতিগন্ধময় রসোদগার দেখা যায়, তেমনি অন্যদিকে অস্বস্থ চিন্তের অপুষ্ট বিলাস-কাকলী, সূক্ষ্ম-ভূমানন্দের শূন্যতায় দেশ-কাল-জাতি-নিরপেক্ষ বিশ্বসাহিত্যের আকাশে পথহারা হইয়াছে। সহজ রসিকতা স্থলে পুঁথি-পড়া কালচারের আমদানী করিয়া আজকাল রসিকতা জিনিসটি কি তাহাও বুঝাইয়া দিতে হয়। দীনবন্ধু-যুগের লেখকদের গাঢ়, বিচিত্র, বেগবান রচনার অল্প সহস্র দোষ সত্ত্বেও, তাহা সহজ চিন্তের সর্বল উক্তি, এবং প্রকৃত পুরুষোচিত প্রতিভার পরিচায়ক। সেই জন্ত তাহাদের ভাষাও এত সজীব, সরস ও স্ফুর্তিশালী। তাহারা জীবন্ত চিত্র আঁকিয়াছেন, রূপ-কাতর কল্পনা-বিলাস বা সূক্ষ্ম কারুকার্যেব সৌখীনতায় মনোযোগ দেন নাই। যেখানে দীনবন্ধু পুস্তকগত আদর্শের আশ্রয় লইয়া কাল্পনিক নায়ক-নায়িকার সৃষ্টি করিয়াছেন, অথবা যেখানে romance বা melodrama র সূচনা করিয়াছেন, সেখানে তাহার রচনা ভাবে, ভাষায় বা চরিত্রাঙ্কনে সফল হয় নাই; কিন্তু যেখানে প্রত্যক্ষ ও

বাস্তব অল্পভূতি তাঁহার নাট্য-কল্পনাকে প্রেরিত করিয়াছে সেইখানে তাঁহার সবল সরস লেখনীর মুখে এক একটি জীবন্ত চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে।

আধুনিক সময়ে একদল শিক্ষিতশ্রম্য কাল্চার-বিলাসী আছেন, ইহারা বিশ্বসাহিত্য ও বিশ্বমানবের সন্ধানে নিজের জাতিধর্ম ও নিজের সাহিত্যকে প্রায় ভুলিতে বসিয়াছেন। ইহারা আগাতদৃষ্টিতে বাঙ্গালী হইলেও, মনোবৃত্তিতে বিজাতীয়, অথবা নিব্বিশেষ বিশ্বাত্মতায় নির্জাতীয়। অবাস্তবের বিকৃত বিলাসিতায়, সাধারণ বাঙ্গালীর বাস্তব-জীবনের সঙ্গে ইহাদের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ত নাই, সহানুভূতি বা আসক্তিও নাই। ইহারা যে দীনবন্ধুর অনাড়ম্বর বাস্তব-জীবনের চিত্র অল্পভব করিতে পারেন না, তাহা কিছুই বিচিত্র নহে। বিজাতীয় ভাব ও ভঙ্গীর পাকে প্রস্তুত যে অদ্ভুত ভাষা ইহারা প্রয়োগ করেন, তাহার জাতি-নির্ণয় করা দুঃস্বপ্ন; সুতরাং ইহারা দীনবন্ধুর সহজ খাটি বাঙ্গালাও যে বুঝিতে পারেন না, তাহাও বিচিত্র নহে। ইহারা চলতিভাষা বলিয়া একটি ভাষা ব্যবহার করেন; ইহা আধুনিক অভিজাত সাদৃশ্যের দোআঁশ্লা চলতি ভাষা হইতে পারে, কিন্তু ইহা বাঙ্গালীর বাঙ্গালা নহে। শুধু ক্রিয়া-পদগুলি ‘করছে’, ‘বলছে’ এইরূপ বদলাইয়া দিলেই তাহা বরঝরে জোরালো idiomatic বাঙ্গালা হয় না। এই অপূর্ণ ভাষা, শুধু বাঙ্গালা প্রতিশব্দ ঘোগে ইংরাজী বাক্য-রীতির অপুষ্ট ও অস্বাভাবিক পরিবর্তন। ইহা সত্য যে লেখক-বিশেষের ভাষার রীতি ব্যক্তিগত, এবং তাহার বিশিষ্ট পরিকল্পনা বা অন্তর্গত ভাব-প্রবাহের উপর নির্ভর করে। কিন্তু ভাষা বা রীতির যে রস, তাহার গুণমূল কেবল মনোভূমিতে নহে, দেশের মাটির মধ্যেও বিস্তৃত। প্রত্যেক ভাষার একটি সনাতন ও সার্বজনীন বৈশিষ্ট্য আছে, যাহাকে ইংরাজি ভাষার

ইহার *genius* বা প্রকৃতি বলে। ভাষার এই প্রকৃতির নিখুঁত লক্ষণ নির্দেশ করা কঠিন, কারণ ইহা যুগে-যুগে বহু মনস্বীর সাধনলব্ধ বৈচিত্র্যের দ্বারা পরিপুষ্ট; কিন্তু ইহার মধ্য ভিত্তিমূল জাতির প্রাণের উপর প্রতিষ্ঠিত—তাহার স্বকীয় চিন্তার ধারা, সভ্যতা, রীতি-নীতি, চাল-চলন রাগ-বিরাগ, ভাব ও কল্পনার উপর। যাহারা বিশ্ব-মানব-রূপ অবাস্তবের বিহ্বল উপাসক, তাঁহারা এই বাস্তব জাতীয়তার মর্ম গ্রহণ করিবেন না; কিন্তু শুধু কল্পনা-মূলক মনোরঞ্জন লইয়া, অথবা হজুগের ওজরে, সনাতন স্রগিলির পরিত্যাগ, শক্তির নহে, অক্ষমতার লক্ষণ; সাধনার নহে—ঐকিবাজির নিদর্শন। জাতির রস-জীবন হইতে ইহার ভাষা দূরে থাকিতে পারে না। আমরা এখানে কেবল ব্যাকরণ বা অলঙ্কার-সম্মত গঠনের কথা বলিতেছি না,—প্রত্যেক ভাষার এমনি একটি নিজস্ব স্বভাব আছে, যাহা তাহার ভাবাভিব্যক্তির বিশিষ্ট স্বতঃসিদ্ধ পদ্ধতি। বাঙ্গালা ভাষার এই আত্মগত বিশেষ-ধর্মকে আমরা খাঁটি বাঙ্গালা সুর বলিতেছি, যাহাতে শুধু ইহার ব্যক্তিগত ভাবনা নহে, সমষ্টিগত প্রাণের কথাও প্রাণের ভাষায় ফুটিয়া ওঠে। দীনবন্ধুর ভাষায় এই অধুনা-বিয়ল খাঁটি বাঙ্গালার প্রাণের সুর আছে বলিয়াই ইহা আমাদের নিজস্ব, পরের নহে। পরের ধনে যাহারা সন্তায় বড়মায়ুঘী করেন, তাঁহারা নিজের পরম্পরাগত পুঞ্জির কথা ভুলিয়া যান, বা সমাদর করেন না। সেইজন্য দীনবন্ধুর হস্তাত্মক নাটকের যে ভাষা, তাহার স্থানকালোপযোগী সরসতা ও স্বতঃস্ফূর্ত সরলতা অনেক সময়ে কুচিতি বলিয়া অভিহিত হয়। কিন্তু বাস্তব-পরায়ণতা ইহার গুণ, দোষ নহে। সেইজন্য ইহা সম্ভব ও প্রাণবান, এবং অদ্ভুত পরিহাসশক্তির প্রাবল্যে ইহা সহজ, সুস্থ ও স্বাভাবিক। ইহার মধ্যে অথবা গ্রাকামি, অপুষ্ট বিজাতীয় অস্বাভাবিকতা, অথবা কৃত্রিম ভাব-কল্পনার কৃত্রিম শিষ্টতা নাই। ইহা

অনেক সময় অশিষ্ট ও অমার্জিত হইলেও, প্রত্যক্ষ অমুভূতি, স্বভাবসিদ্ধ মনস্বিতা ও ভাষার প্রকৃতিগত সহজ সামর্থ্যে স্বচ্ছ ও অবাধ-স্বচ্ছন্দ্য।

আজকাল আমরা সভা হইয়াছি, সেইজন্য সহজ কথা সহজ করিয়া বলিতে পারি না। কৃত্রিম সভ্যতার একটি অঙ্গ—তাহার বাহিরের ফিট্-ফাট্ সাজসজ্জা ও চাকচিক্য। ভিতরে প্রাণের অভাব,—সেই জন্য তাহার পরিবর্তে অনেক সময় অনেক নিকৃষ্ট জিনিসের আবর্জনা দিয়া ভরাট করিয়া রাখিতে হয়। কিন্তু ভিতরে ছুঁচোর কীর্তন হউক না কেন, বাহিরে কৌটার পত্তন থাকিলেই হইল। ভাষাগত কুরুচিতে আমরা শিহরিয়া উঠি, কিন্তু ভাবগত কুরুচি, প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে, আকারে ও ইচ্ছিতে, গোপন বিষ-বিসর্পের মত ওতপ্রোত থাকিলে আমাদের কুরুচি-ধ্বজিতার ব্যাঘাত হয় না। রাস্তার নীচে প্রচ্ছন্ন পুতিগন্ধময় শৌচশ্রাব থাকিলে কি হইবে, আধুনিক সভ্য-নগরীর উপরে তা পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন রাস্তা-ঘাট, পার্ক-ময়দান, ইলেক্ট্রিক আলো ও ব্যাণ্ড-প্লাম্ব রহিয়াছে। সে-কালে রাস্তার উপরেই একধারে পয়ঃপ্রণালী থাকিত; যাহারা পথ চলিত তাহারা ইহাকে প্রত্যক্ষভাবেই দেখিয়া পরিহার করিয়া চলিত। কিন্তু এখন আমরা সভ্যতার উৎকর্ষে, উঠিয়া, সমস্ত বিষ-স্রাবকে, মুক্ত জগতের আলো ও হাওয়া হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া, গুপ্ত-ভঙ্গীর স্বড়ঙ্গে ঢালাইয়া দিয়া আরও ভয়াবহ রোগের আমদানী করিতেছি। সে-কালের রসিকতা, বাঙ্গালীর বারোয়ারী-তলায়, অস্ত্র-রসের মধ্যে বা পশ্চাতে, অনেক সময় আসরে উলঙ্গ হইয়া নামিত, অথবা আসরে নামিয়া নাচিতে নাচিতে উলঙ্গ হইত। কিন্তু আজকালকার ক্রটিসম্মত রসিকতা, বিনম্রাভিমानी সূক্ষ্মাচার-নিষ্ঠতার গাবরণে, ড্রয়িংরুমের আদব-কায়দার গূঢ়তায়, অর্ধ-নগ্নতার ভঙ্গী ও ইচ্ছিতে, লোভয়িত্রী বিষ-কণ্ঠার মোহিনী মুষ্টি ধারণ করিয়াছে।

এ কথা ভুলিলে চলিবে না যে ভাবগত কুর্কি অপেক্ষা ভাবগত কুর্কি আরও অনিষ্টকর। দীনবন্ধুর নাটকে স্থানে স্থানে ভাবগত কুর্কি পাওয়া যাইতে পারে; তাহার কারণ ও অর্থ আমরা পরে বলিতেছি। কিন্তু প্রকৃত ভাব-গত কুর্কি দীনবন্ধুর রচনায় বিরল।

স্পষ্ট ভাবগত কুর্কির নিদর্শন Wycherleyর COUNTRY WIFE, কিন্তু বর্তমান অতি-আধুনিক সাহিত্যেও ইহার প্রচুর উদাহরণ পাওয়া যাইবে। এইরূপ কুর্কি সাহিত্যের গৌরব নহে। কিন্তু ইঙ্গিত বা রচনার দ্বারা যে ভাবগত কুর্কি আধুনিক সাহিত্যে প্রতিষ্ঠালাভ করিতেছে, তাহা আরও গহিত। শিল্পী-গঠিত নয়মূর্তিতে অঙ্গলীলতা নাই, কিন্তু কুর্কি আসে শিল্পীর অভিপ্রায়ে, ভঙ্গীতে বা ভাব-গঠনে। দীনবন্ধু মাতলামি বকামি প্রভৃতি সাহসিক বিষয় লইয়া লিখিয়াছেন সত্য, কিন্তু মাতলামি বা বকামিকে কখনও চিত্তাকর্ষক বা লোভনীয়রূপে অঙ্কিত করেন নাই। যে প্রবৃত্তি আটের ভাণে আজকালকার বঙ্গ-সাহিত্যে নিঃস্বস্ত ও অবিনীত আত্মপ্রকাশ করিয়া শিক্ষিতশ্রেণী-ব্যক্তিদের প্রশংসা লাভ করিতেছে, তাহা দীনবন্ধুর রচনায় পাওয়া যায় না। তথাপি, সম্প্রতি অতি-আধুনিক সাহিত্যের একজন উচ্চ শিক্ষাভিমানী সমালোচক অজ্ঞতার নিশ্চিন্ত বিজ্ঞতায় লিখিয়াছেন যে, দীনবন্ধুর রচনাগুলি নাকি 'suggest that he was obsessed by a sheer love of the lewd and the filthy', তাহার নাটকগুলি 'grotesque stories of unimaginable crimes and perverse passions', 'he only provokes our disgust', এবং ইহার 'pedantic and artificial and erudite style does not save us from the feeling of nausea produced by the morbid tone of his comedies'। হরি! হরি! দীনবন্ধু এক কলমের

খোঁচায় হইলেন একাধারে pedantic, artificial, erudite, lewd, filthy, grotesque, perverse, nauseating ও morbid ! Melodrama দিকে বোঁক থাকার দরুণ, গুরুতর প্রবন্ধে দীনবন্ধুর ভাব ও ভাষা অনেক সময় দীর্ঘায়ত ও আড়ষ্ট হইয়াছে সত্য ; কিন্তু যে মহাপ্রভু তাঁহার হাশুরসাত্বক নাটকের রীতি ও ভাষাকে pedantic, artificial ও erudite বলে, তাহার সরস্বতীর মাতৃভাষা বোধ হয় বিভিন্ন। দীনবন্ধুর এই ভাষার প্রধান গুণ—ইহার ভাবে, ভঙ্গীতে, বর্ণনায়, সর্বত্র কৃত্রিমতার একান্ত অভাব। আর বাকী কয়টি বিশেষণ, বিদেশের আন্তাকুড় ও স্বদেশের বস্তী ঘাঁটা সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষকের পক্ষে অপূর্ব বটে। শুনিয়াছি, এই সমালোচক-ধুরন্ধর বাঙ্গালা নাটকের উপর এই পুস্তকখানি লিখিয়া কোনও বিলাতী বিদ্যালয়ে ডক্টর উপাধি পাইয়াছেন। ইহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছুই নাই, কারণ এ লিখক্কে সে-দেশে যে-কেহ যাহা-কিছু বলিবে, তাহাই নূতন ; কিন্তু এ-দেশে দীনবন্ধুর গ্রন্থগুলি যাহারা পড়িয়াছেন, তাহারা উক্ত বিচিত্র অভিমত দেখিয়া নিশ্চয়ই লেখকের জ্ঞান বা তাঁহার মানসিক স্বস্থতা সম্বন্ধে সন্দিগ্ধ হইবেন। কারণ, এরূপ অতি-অজ্ঞ ও অতি-দুষ্ট অপবাদ কোনও প্রকৃতিস্থ ব্যক্তির দ্বারা সম্ভবপর নহে। তাই বলিতেছিলাম, এরূপ সমালোচনার দিন এখনও অতীত হয় নাই।

যাহারা কল্পিত রুচির মুখ রক্ষা করিয়া কাগজের ফুল তৈয়ার করেন, অথবা ‘অলোক-পন্থা’র অভিযানে বাস্তবকে পরিত্যাগ করেন, তাহারা দীনবন্ধুর অতিজাগ্রত বাস্তব-অনুভূতি ও নিখুঁত স্বভাবাক্রম পদ্ধতি বুঝিতে পারিবেন না। জামাই-বারিকের পদ্যলোচন ও তাহার দুই জীর চিত্র আরও সূক্ষ্ম ও মার্জিত ব্যাপার হয়ত হইতে পারিত,

কিন্তু তাহা তত খাঁটি জিনিস হইত না। সূক্ষ্মস্বাদী পাঠক যাহাকে ভাষাগত কুরুচি বলিয়া নাসিকা-কুঞ্জন করিবেন, একরূপ গ্রাম্য জীলোকের কোন্দল যথাযথ অঙ্কিত করিতে হইলে তাহা অনেক পরিমাণে অবশ্যস্বাবী হইয়া উঠে। রাজীবলোচনের গায় গ্রাম্য বৃদ্ধ বা রত্নার গায় গ্রাম্য ছোকরা আঁকিতে গেলে, অনেক সময় গ্রাম্য রসিকতাও সঙ্গে সঙ্গে আসিয়া পড়ে; তাহা না হইলে চিত্র অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্র ঠিকই বলিয়াছেন যে, 'দীনবন্ধু অনেক সময়ই শিক্ষিত ভাস্কর বা চিত্রকরের গায় জীবিত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া চরিত্রগুলি গড়িতেন, সামাজিক বৃক্ষে সামাজিক বানর সমারূঢ় দেখিলেই অমনই তুলি ধরিয়া তাহার লেজ শুদ্ধ আঁকিয়া লইতেন।' কচিবাগীশের কচি রক্ষা হউক বা না হউক, বাস্তবের প্রতি এই ব্যাপক ও দুর্দমনীয় মহানুভূতি দীনবন্ধুর চিত্রগুলিকে সজীব, বিচিত্র ও স্বভাবসম্মত করিয়াছে। সেইজগৎ কেবল সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ, অবাস্তবে স্বপ্ন-প্রয়াণ, অথবা অস্বস্থ চিত্তের প্রচ্ছন্ন লালসা-বিলাস তাঁহার রচনায় পাওয়া যায় না। একথা বোধ হয় বলিতে হইবে না যে, যাহা সূক্ষ্ম বা জটিল তাহাই সকল সময়ে সাহিত্যে উপাদেয় নহে। আখ্যান-বস্তু বা প্রতিপাদ্য চরিত্র অনর্থক জটিল করিয়া তোলাই কিছু বাঞ্ছনীয় নহে। জটিলতা অনেক সময় জাতীয় ও সামাজিক বাস্তব কারণ সম্প্রদায় উপর নির্ভর করে; বিভিন্ন লেখকের বিভিন্ন প্রকৃতির উপর তা করেই। কিন্তু ইহা শিল্পীর আসল শক্তির পরিমাপক নহে। একই ধরনের বিষয়-বস্তু লইয়া রচিত Balzac এর OLD GORIOT সেক্সপিয়রের KING LEAR অপেক্ষা অধিকতর জটিল, কিন্তু দীপ্তিত রসের উদ্রেক বা শক্তির সার্থকতা হিসাবে ইহা সে-প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই। রচনার চরিতার্থতা তাহা

স্বপ্রভাবিত বিষয় ও উপায়ের পরিকল্পনা এবং প্রয়োগ-নৈপুণ্য ; শুধু ছাটিলতার উপর ইহা নির্ভর করে না।

প্রকৃত নাট্যকারের বাস্তবনিষ্ঠ objectivity বা তত্ত্বাবে ভাবিত হইবার শক্তি আছে, তাই সকল শ্রেণীর ও সকল অবস্থার লোকের মনের সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ ও ব্যাপক সহানুভূতি অবশ্যসম্ভাবী। দীনবন্ধুর এই আত্মবিলোপ-ক্ষম বাস্তব-তত্ত্ব সহানুভূতি ছিল বলিয়াই, যে চরিত্র তিনি আঁকিতেন তাহা সম্পূর্ণ করিয়াই আঁকিতেন,—স্বস্বাচার-নিষ্ঠার খাতিরে কোনও-কিছু বাদ দিয়া তাহাকে কৃত্রিম ও অস্বাভাবিক করিতে পারিতেন না। সেইজন্য বঙ্কিমের ভাষায়, ‘আমরা একটা আস্ত তোরাপ, আস্ত নিমচাঁদ, আস্ত আতুরী দেখিতে পাই ; রুচির মুখ রক্ষা করিতে গেলে ছেঁড়া তোরাপ, কাটা আতুরী ও ভাঙ্গা নিমচাঁদ আমরা পাইতাম।’ আজকালকার লিরিক-পন্থী লেখক ও পাঠক অবাস্তব-বিলাসী, আত্মগত ভাব-কল্পনায় বিভোর,—নাট্যকারের এই আত্মবিমুখ ও বাস্তবোন্মুখ তত্ত্বমত। তাঁহাদের নাই, এবং ইহা হৃদয়ঙ্গম করাও তাঁহাদের পক্ষে দুরূহ। শুধু অঙ্কিত চরিত্রের অন্তঃস্থল প্রবেশ করা নহে, তাহার সমগ্র জীবনকে সমগ্র ভাবে পরিকল্পনা করিয়া, তাহার চাল-চলন, কথাবার্তা, ভাব-অভাব সম্পূর্ণরূপে আত্মসাৎ করিয়া, যেখানে যেটি সাজে সেইরূপ কথা, ভাব, ভঙ্গী ও আচরণ, স্থান কাল পাত্র ও অবস্থা ভেদে সন্নিবেশ করাই নাট্যকারের প্রয়োগ-নৈপুণ্য। আমরা এ কথা বলিতেছি না যে, দীনবন্ধু একজন শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ছিলেন বা তাঁহার কোনও একখানি গ্রন্থ নির্দোষ ও সর্বোৎকৃষ্ট, কিন্তু শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের যে বিশিষ্ট শক্তি না থাকিলে তাহার নাট্যকলা অসার ও অপ্রদেয় হয়, সেই objectivity বা বাস্তবের

সহিত তন্নয়ীভবন-যোগ্যতা ছিল বলিয়া দীনবন্ধুর হাশ্বাসাত্মক চরিত্র-
চিত্রাঙ্কন এত নিখুঁত ও পূর্ণাঙ্গ হইয়াছে।

অনন্তসাধারণ সামাজিক অভিজ্ঞতা ও অপরিসীম বাস্তব-সচেতন
সহানুভূতির ফলে, দীনবন্ধু প্রায় সকল শ্রেণীর দেশীয় লোকের সঙ্গে
মিশিতে ও তাহাদের চরিত্র যথাযথ অঙ্কিত করিতে পারিতেন। বাস্তব
নির্লিপ্ত অহংতাত্ত্বিক মনঃকল্পিত আদর্শ প্রকৃত নাট্য-রস সৃষ্টি
করিতে পারে না। যেখানে দীনবন্ধুর প্রকৃত অভিজ্ঞতা ও সহানুভূতি
ছিল না, সেখানে তাঁহার স্বভাবাঙ্কনও সফল হয় নাই। কতকটা
উদীয়মান ব্রাহ্মসমাজের মোহে, কতকটা কাব্যগত আদর্শের অহুশীলানে
দীনবন্ধু বিজয়-কামিনী, ললিত-লীলাবতী, সিদ্ধেশ্বর-রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির
চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু এই প্রকৃতিগুলি তাহার মনের সহধর্মী
ছিল না বলিয়া ইহাদের বিষয়ে সহানুভূতি বা অভিজ্ঞতা তাঁহার
যথেষ্ট ছিল না। তাঁহার নদেরচাঁদ, নিমচাঁদ, রামমাণিক্য, জলধর,
জগদম্বা, ঘটরাম, শ্রীনাথ, রাজীবলোচন, আছরী, তোরাণ, মালতী,
মল্লিকা, শারদাসুন্দরী প্রভৃতিকে তিনি বেক্রপ ভাল করিয়া জানিতেন
ও বুঝিতেন, সেইরূপ মামুলীপ্রথাগত বা সম্পূর্ণ বিজাতীয় পাকে
প্রস্তুত নূতন চরিত্রগুলিকে জানিতেন বা বুঝিতেন না। এ সকল
স্থলে নিছক কল্পনা বা কাব্যগত আদর্শের আশ্রয় লইয়া, সম্পূর্ণরূপে
তত্ত্বাবে ভাবিত হইতে পারেন নাই, এবং যে আপনার অভিজ্ঞতা
ও স্বভাবাঙ্কন ক্ষমতাকে আনন্দে বিহার করিতে দিতে সমর্থ হন নাই।

কিন্তু এই বাস্তব-আসক্তি ও স্বভাবাঙ্কন ক্ষমতা ছিল বলিয়া,
স্বভাবাসিক চিত্রকে idealise করিবার ক্ষমতা যে তাঁহার ছিল না
তাহা ঠিক নহে। হাশ্বাসের দিকেই তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা
ছিল, তাই হাশ্বাসাত্মক চরিত্র সৃষ্টিতেই তিনি অধিকতর সফল হইয়া

ছিলেন। কিন্তু এরূপ idealism না থাকিলে প্রকৃত হাস্যরসিক বা humourist-এর চেষ্টা বিফল। ফটোগ্রাফি বা ছবি নকল করা realism নহে, বোধ হয় একথা কোনও সাহিত্যরসজ্ঞ পাঠককে বলিয়া দিতে হইবে না। জীবনের অভিজ্ঞতার বিরোধী বা জীবনের স্মৃতিসম্পর্কহীন চিত্র যেরূপ নিফল, কল্পনা-স্পর্শ-বর্জিত জীবনের নয় প্রাকৃতিক চিত্রও সেইরূপ অসার। মানব-জীবনের প্রাকৃতিক চিত্র অধিকাংশ সময়ে তুচ্ছ, কৰ্কশ বা অশোভন, এবং নাট্য বা কাব্যকলার উপযোগী নহে। যাহা অকিঞ্চিৎকর, যাহা কুৎসিত, যাহা ঘৃণিত, তাহা মৰ্ম্মপীড়াকর; তাহা কখনও সুখদায়ক বা হাস্যরসাসম্পদ হইতে পারে না। হাস্যরসিকের idealism ও সহানুভূতির পরীক্ষা এইখানেই। মানস-কল্পনা বা idealism যে শুধু অশরীরী পদার্থের সৃষ্টি করিয়া আশুভাবের অবাস্তব লোকে বিচরণ করিবে, এমন নহে; পরন্তু যাহা বাস্তব, যাহা নিত্যদৃষ্ট ও সুপরিচিত, তাহাকেও স্তম্ভর ও উজ্জল করিয়া চিত্রিত করাও ইহার কার্য। স্বভাব-শিল্পীর জাগ্রত চেতনা প্রত্যক্ষের রস-রূপ সৃষ্টি করে। কল্পলোকের অপ্রাকৃত রসের সন্ধান করে না। কারণ, এই মানস-কল্পনার মূলে রহিয়াছে—হাস্য-রসিকের গভীর বিপুল সমবেদনা ও তাৎক্ষণিক-নিরপেক্ষ তন্ময়তা। যে সচেতন সহানুভূতি, যে রসগ্রাহিতা, যে কোমল-মধুর হৃদয়ের প্রীতি, Don Quixote-এর নিকৃষ্টতা, Rosalind-এর কৌতুকপ্রিয়তা, Dr. Primrose-এর হাস্যোদ্দীপক সরলতা অথবা Falstaff-এর বিড়ম্বনা, এইরূপ বিভিন্ন বিচিত্রতাকে একটি বিস্তীর্ণ স্নিগ্ধ বেষ্টনে জড়াইয়া ধরিতে পারে, তাহাই হাস্যরসের প্রাণ। নদেরচাঁদ হেমচাঁদ, জলধর জগদম্বা, নিমচাঁদ অটল, বগী বিন্দী, ঘটিরাম রাজীবলোচন—ইহার একটিও স্বভাবতঃ প্রীতিপ্রদ চরিত্র

নহে ; কিন্তু সহস্র দোষ সত্ত্বেও ইহাদের উপর আমাদের বিরক্তি, রাগ বা ঘৃণা হয় না। ইহাদের সহিত যে শুধু লেখকের সহানুভূতি আছে তাহা নহে, সেই সহানুভূতি তিনি পাঠকের মনেও জাগাইয়া তোলেন। ব্যঙ্গ ও বিক্ষিপ্ত অনেক সময় মনকে ক্লক ও বিচলিত করে, কিন্তু হান্তরস সকল সময়ই সহজ আনন্দের উৎস। নাট্যকারের অস্থায়ী-ক্রোধ-সম্পর্ক-শূন্য অবাধ উচ্ছলিত হান্তের শ্রোতে আমরা ভাসিয়া যাই, ঘৃণা বা রাগ করিবার অবসর থাকে না।

তাহা হইলে প্রশ্ন উঠিবে যে, রামগতি গায়রত্ব মহাশয় যে মাতলামি ও বকামির কথা এবং নৈতিক শিক্ষার অভাব লইয়া আক্ষেপ করিয়াছেন, সে অভিযোগের ত উত্তর হইল না, কারণ অপ্রীতিপ্রদ চরিত্রকে হাস্যরসিক শুধু হাস্যাস্পদ করেন, তাহাকে গর্হণীয় করেন না। কিন্তু এ কথা মনে রাখিতে হইবে যে, হাস্যরসিকের কারবার শুধু মানুষের দুর্বলতা বা মূঢ়তা লইয়া, তাহার পাপ বা দৃষ্টি লইয়া নহে। হিংসা, পীড়া, অপকৃতি প্রভৃতি গম্ভীর বিষয় করণ বা অগ্র রসের অঙ্গ, — তাহাতে হাসিবার কিছুই নাই। কিন্তু সমাজ যাহাকে পাপাচরণ বলে, তাহা যদি স্বাভাবিক দুঃখ বা দূষিত মনোবৃত্তির ফল না হইয়া, কেবল নির্লক্ষিত, তুলভ্রান্তি বা ন্যূনতার ফল হয়, অথবা তাহার মধ্যে কেবল অসাধুতা, ভণ্ডামি বা স্ত্রাকামি থাকে, তবে সেই সকল বৈসাদৃশ্য হাস্যরসিকের বিষয়ীভূত। সেইজন্য সম্পূর্ণ নৈতিক শিক্ষা নিছক হাস্যাত্মক নাটকের উদ্দেশ্য হইতে পারে না। যাহা বিহিত, অভ্যস্ত ও উপদেশ, তাহা স্বাভাবিক, — তাহাতে হাসিবার বা কাঁদিবার কিছুই নাই। এইজন্য যাহা অভ্যস্ত নহে, যাহা অসম্ভব, বিকৃত, অসদৃশ বা বিপরীতভাবাপন্ন তাহা হইতেই হাস্যরসের উৎপত্তি। কিন্তু এই বিকৃত বা বৈসাদৃশ্যের একটি সীমা আছে ; তাহা অতিক্রম করিলে

আর হাসি থাকিবে না। মাতালের দুর্গতি দেখিলে হাসি পায়, কিন্তু যে মুহূর্তে তাহার প্রতি আমাদের ঘৃণা, ভ্রাস, বিরক্তি বা অমুকম্পার উদয় হয়, সেই মুহূর্তেই আর হাসিবার অবসর থাকে না। অমুকম্পা, ঘৃণা প্রভৃতি নৈতিক সহানুভূতি গান্ধীধর্ম্মলক, তাহাতে হাস্যরসের প্রসর নাই। সেইজন্য হাস্যাত্মক নাটক বা প্রহসনে বর্ণিত দুর্গতি ভয়াবহ বা দুস্তর হওয়া উচিত নহে। হাস্যাত্মক নাটকের দুর্ব্বলত্ব পাত্রদিগের প্রচণ্ড নৈতিক দণ্ড কখনও হয় না,—হইতেও পারে না। বড় জোর, জলধরের মত চিটে-গুড়, তুলো ও আল্কাতরায় রূপান্তর, রাজীবলোচনের মত ঝাঁটা ও চপেটাঘাত, নিমে দস্তর মত কিল-চড়, কানমলা ও গলাটিপি, অথবা নদেরচাঁদের মত শুধু গলাটিপিতে শেষ হয়। তাহাদিগকে যথেষ্ট হাস্যাম্পদ ও বিপর্য্যস্ত করাই হাস্য-রসিকের উদ্দেশ্য। এরূপ কাণ্ডিক দণ্ড স্বকৃতি-সজ্জত নয় বলিয়া আপত্তি উঠিতে পারে, কিন্তু ইহা অপেক্ষা গুরুতর ত্রায়দণ্ড আনিয়া ফেলিলে নাটকে গান্ধীধর্ম্ম আসিয়া পড়ে। বিয়োগান্ত নাটকে যেরূপ মৃত্যু প্রভৃতি গুরুতর দণ্ডের অবতারণা, হাস্যাত্মক নাটকে সেইরূপ এই সকল লালন্যার স্থান। সমস্ত জীবনটাকে কৌতুকের চক্ষে দেখার মূলে যে কোন নীতি নাই, একথা বলিতেছি না, কিন্তু হাস্যরসিকের, স্বব্যক্ত নৈতিক সহানুভূতি বা নৈতিক শিক্ষার অভাব লইয়া আক্ষেপ করিলে তাহার উদ্দেশ্যের অপলাপ করা হয়। কোনও বিজ্ঞ সমালোচক সেইজন্য বলিয়াছেন: As the comedy must place the spectator in a point of view altogether different from that of moral appreciation, with what right can moral instruction be demanded of comedy?...Morality, in its genuine acceptation, is essentially allied to the spirit of tragedy.

নৈতিক সহানুভূতি না থাকিলেও, এই spirit of tragedy বা কৰুণরসের ছায়া যে হাস্যরসের রচনার বহির্ভূত, তাহা নহে, বরং ইহা তাহাকে আরও নিবিড় ও মৰ্ম্মস্পর্শী করিয়া তোলে। কারণ হাসি ও অশ্রুর এত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক যে একটি থাকিলে অণ্ডটিও আসিয়া পড়ে। প্রকৃত হাস্যরসের মধ্যে যে নিবিড় অনুভূতি রহিয়াছে, তাহা আমাদের চোখে অশ্রু না আনিয়া দিলেও তাহার কাছাকাছি পৌছাইয়া দেয়। ইহা যদি না হইত, তবে হাস্যরস কেবল ভাঁড়ামি, তামাসা বা ইয়ারকিতে পরিণত হইত। জীবনের গহন আকাশে যে মেঘ ও রৌদ্রের খেলা, তাহাকে মধুর-কোমল, অথচ সমৃদ্ধ, করিয়া চিত্রিত করাই হাস্য-রসিকের শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব। দীনবন্ধুর হাস্যবস নানা ছন্দে, নানা ভঙ্গিমায়, বহুরূপীর আয় বিভিন্ন আকারে দেখা দিয়াছে। নিছক প্রহসন হইতে বেদনার অশ্রু-দীপ্ত হাসি পর্য্যন্ত কৌতুকের নিরবচ্ছিন্ন স্রুতি, কথাবার্ত্তার চরিত্র-চিত্র, ঘটনা-সংস্থানে সর্বত্র বিচিত্র রস-রূপ ধারণ করিয়াছে। দীনবন্ধুতে নাই কেবল ক্রোধ, হিংসা বা অহুয়া-প্রযুক্ত তীব্র ব্যঙ্গ এবং মনুষ্যবিশেষজ্ঞাত কঠিন নিরানন্দ উপহাস। মেকির উপর তাঁহার ষথেষ্ট রাগ আছে সত্য, এবং মাঝে মাঝে চড়-চাপড় কাণমলা দিতে তিনি ছাড়েন না, কিন্তু ইহার সবটাই রঙ্গ, সবটাই আনন্দ। কিন্তু এই আনন্দের সঙ্গে সঙ্গে সমবেদনায় তাঁহার চক্ষুও ভারাক্রান্ত হইয়া আসে। সধবার একাদশী শুধু নিছক রঙ্গ-তামাসা নহে। ইহাতে নব্যবন্ধের অধঃপতন ও নির্মুদ্রিতার যে হাস্য-সমৃদ্ধ চিত্র রহিয়াছে, তাহার মধ্যে চিত্রকরের আন্তরিক বেদনা অহুহাত থাকিয়া তাহাকে আরও মৰ্ম্মস্পর্শী ও মনোরম করিয়াছে।

সেইজন্ত সধবার একাদশীর সর্বপ্রধান চরিত্র নিম্নে দত্তর আলেখ্য কেবল একটি দ্রুত মাতালের উচ্ছ্বলতার সাদাসিধে চিত্র নহে।

যাহারা এই হাস্যাত্মক নাটককে কেবল মাতলামি ও বকামির বিবরণ মনে করেন, তাহারা ইহার মৰ্মগ্রাহী নহেন। অবশ্য ইংরাজী শিক্ষার প্রথম যুগে দেশে কিরূপ 'কুরুচি'র শ্রোত বহিয়াছিল বাহ্যতঃ ইহাই ইহার প্রতিপাত্ত বিষয়। 'কুরুচি' এখানে পুস্তকের বিষয়ীভূত হইলেও, শুধু কুরুচির জন্ত কুরুচি চিত্রিত করা হয় নাই; মনের কোনও অসুচিত বিকার ঘটান ইহার উদ্দেশ্য নহে। সমাজ-দেহের এই অত্যধিক রক্ত-প্রাবল্য প্রশমনের জন্ত, একদিকে ঈশ্বর গুপ্তের 'মোটা লাঠি' ও অগ্নিদিকে দীনবন্ধুর 'সরু ল্যান্সেট' এই উভয়ের প্রয়োজন হইয়াছিল। কেবল নীতিশিক্ষা ও ধর্মের দোহাই দিয়া লোকের চোখ ফোটান যায় না; কঠোর বা চরম উপায়ও অনেক সময় বিপরীত ফল লইয়া আসে। যাহাদের একটু কাণ্ডজ্ঞান আছে, যাহারা সমস্ত মহুগুচ্ছ বা আত্মসম্মান একবারে বর্জন করে নাই, অথবা যাহারা স্বভাবতঃ ছুটে বা দৃষিত নয়, ব্যঙ্গের তীব্র কশাবাত অনেক সময় তাহাদের আরও মরিয়া করিয়া তোলে। এরূপ বিপরীতগামী প্রকৃতিকে নিতান্ত হাস্যাম্পদ করিয়া তাহার আত্মসম্মানে আঘাত করিলে, অনেক সময় তাহার চৈতন্য ফিরিয়া আসে। কিন্তু কেবল আত্মাভিমানকে নির্দয়ভাবে ঘা' দিলে চলে না, তাহার শোচনীয় অবস্থার সহিত সমবেদনা না থাকিলে তাহার মৰ্মস্পর্শ করা যায় না। সেইজন্য ঈশ্বরগুপ্তের শিষ্ট ইয়াও দীনবন্ধু সর্বত্র নির্দয়ভাবে মোটা লাঠি চালান নাই; যেখানে দরকার হইরাছে তাহা করিয়াছেন, কিন্তু অধিকাংশ স্থলে দরদী হুচিকিৎসকের মত সরু ল্যান্সেটখানি বাহির করিয়া উপযুক্ত ব্যবস্থা করিয়াছেন।

'কালেক্স-আউট' নব্যবঙ্গের নব্য-আলোক-প্রাপ্ত যুবক উচ্ছ্বলতার ও অধঃপতনের শেষ সীমা পর্যন্ত ফাইতে ব্যুত্তিত হইত না। কিন্তু

তাহারা ভ্রমসন্ধান, নিতান্ত অশিক্ষিত পণ্ড নহে। তাহাদের সহজ জ্ঞান, দুঃশিক্ষা ও নির্বুদ্ধিতার মোহে, অনাচারের মধ্যে লোপ পাইতে বসিয়াছিল, কিন্তু স্বভাবতঃ তাহারা দুর্বৃত্ত ছিল না। ইহাদের মধ্যেও বিভিন্ন শ্রেণীর ব্যক্তি ছিল। ঘটিরাম ডিপুটির যে কুসংস্কার ছিল না, তাহা দেখাইবার জন্য এই অবতারণাটী অনায়াসে মত্তপান, মুরগীভক্ষণ, বৈশাখায় গমন এবং তেত্রিশ কোটি দেবতা এক দিনে বিসর্জন দিতে পারিত। কিন্তু ভিতরে ভিতরে সে ছিল অতি নিকোঁধ, ভণ্ড ও কাপুরুষ। ব্রাহ্ম হইয়াও 'হিন্দুদিগের নিন্দা'র ভয়ে প্রকাশ্যভাবে এ সমস্ত করিতে সাহস করিত না, এবং বাহিরের মর্যাদাটুকু বজায় রাখিতে চেষ্টা করিত। এই জন্য কলেজে-পড়া হইলেও, ঘটিরাম পুরাদস্তুর নব্যবন্ধ নহেন; নব্যবন্ধের আদর্শরূপ নিমটাদ তাহাকে ক্যাডাভারাস্ ও arrant coward বলিয়া উপহাস করিয়াছে। নিমটাদ যে ঘটিরামকে silly বলিয়াছে, তাহার কারণ সে ডিপুটি বলিয়া শ্রমকে সরা জ্ঞান করে, সর্বত্র লেজে বাধিয়া আরদালীকে লইয়া স্বাস্থ্য, কাহারও বাড়ী গেলে উচ্চ আসনে বসে; এবং যখন শামলা মাথায় দিয়া পাইচারী করে তখন মেয়েরা যে হাসে তাহাতে সে গৌরব বোধ করে। ঘটিরাম নব্যবন্ধের মধ্যে philistine; মদ খাইতে বা কুরুষ করিতে সম্পূর্ণ ইচ্ছা, কিন্তু সাহসে কুলায় না; এবং আঙ্গুল ডুবাইয়া মৎ চাখিয়া আঙ্গুল ধোয়ার নিষ্ঠাটুকুও আছে। ব্রাহ্মসমাজের শত্ৰু, বিষ্ণু ধর্মের ধার ধারে না; হিন্দুদিগের মন বন্ধার জন্য ঠাণ্ডুর দোষিত গিয়া স্নান করিয়া টাকা ফেলিয়া দিয়া প্রণাম কবে; ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতদের সময়মত ছ'এক টাকা ঘুষ দিতেও কুণ্ঠিত হয় না; নিজের ঘুষ লইতে প্রেজুডিস্ নাই, কিন্তু ভিস্‌মিসের ভয় আছে। আর কলেজে পড়িলেও ইংরাজী বিজ্ঞান দিগ্‌গজ, অকালকুমাও ডোলার সঙ্গে পারা

দিতে পারে না ; নিমটাদের মত ইংরাজীতে বলিতে, লিখিতে, পড়িতে, চিন্তা করিতে লায়েক নয়, ইংরাজীতে স্বপ্ন দেখা ত দূরের কথা ।

নিমটাদ মাতাল ও দুশ্চরিত্র হইলেও একরূপ অপদার্থ নহে । বাস্তবিক উচ্ছ্রাল ও অনাচারী হইলেও নব্যবাদের মধ্যে অপদার্থের সংখ্যা বেশী ছিল না । তাহাকে একরূপ অপদার্থ করিয়া অঙ্কিত করিলে চিত্র স্বাভাবিক হইত না, বিজ্ঞপও তত সফল হইত না । নিমটাদের সহস্রদোষ সত্ত্বেও সে সরল, খলস্বেষী, কৃতবিত্ত, বুদ্ধিমান ও নির্ভীক ছিল ; ঘটiramের মত ভণ্ড, কাপুরুষ ও মিথ্যাবাদী নহে । অহঙ্কার থাকিলেও, অলীক আত্মস্তরিতা নাই । নিজের দোষ গুণ বঝিতে পারিত, এবং তাহার বেশী দাবী করিত না । ঘটiramকে নিমটাদ বেশ অমায়িকভাবে আত্ম-পরিচয় দিয়াছে—‘আমি অটলের বৈঠকখানায় মদ খাই, এক্ষণে টলে পড়ে রয়েছি...ডিপুটীবাবু, আমি তোমার পেনালকোড, এতে সব ক্রাইম আছে।’ পুনশ্চ—‘অতি দীন, সহায়সম্পত্তিহীন, কোনরূপে অটলের টেবিলে, নকুলের বাগানে হবিনামামৃত পান করে মাতালখাত্তা নির্বাহ করি।’ আবার নেশার চরম অবস্থায় প্রচ্ছন্ন আত্মদিকারের বশে, অগ্নি স্থানে নিজেকে বলিয়াছে—‘রে পাপাত্মা ! রে দুরাশয় ! রে ধর্ম-লজ্জা-মান-মর্যাদা-পরিপন্থী মগপায়ী মাতাল।’ নিমটাদ মদ পান বটে, কিন্তু লুকাইয়া নহে ; বরং রোগ বা নিন্দার ভয়ে মদ ছাড়িয়া কলেজের নাম ডুবান অতি ভীকৃতার লক্ষণ মনে করে । মিস্টনের উন্নতচেতা শয়তানের মত—‘To be weak is miserable, doing or suffering’—ইহাই ছিল তাহার motto । এমন কি শেষকালে নির্দয় গ্রহাণের পরও, ঘটলের মত মদ ছাড়িয়া দিবার নামটি পর্যন্তও সে করে নাই । একরূপ যার খাওয়া যে তাহার স্বকৃত কার্যের আত্মবল্লিক ও অবশ্যস্বাবী ফল

তাহা সে জানিত; সুতরাং ইহার অল্প অটলকে দোষ দেওয়া অথবা প্যান্‌পেনে কাঁহুনি সে কাপুরুষতার লক্ষণ মনে করিত। স্বয়ং যে অটলের মাথাটি খাইতেছে তাহা বেশ বুঝিত এবং তাহা গোপন করা প্রয়োজন মনে করিত না। যখন অটলের পিতা জীবনচক্রে জিজ্ঞাসা করিলেন—‘তুই কি নিমটাদ?’ তখন কিছুমাত্র ইতস্ততঃ না করিয়া নিমটাদ উত্তর করিল—‘হা বাবা, আমি তোমার কালনিমে।’ অগ্রত্বে—‘অটল আমার আস্তাবলের ঠাদর, অটলের মাথায় কাঁটাল ভেঙ্গে এত মজা কচ্ছি’। অটলকে মদ ধরাইবার উদ্দেশ্য—‘এক বেটা বড় মাতুষের ছেলে মদ ধরে দ্বাদশটি মাতাল প্রতিপালন হয়’, ‘ওর বাপ অনেকের সর্বনাশ করে বিষয় করেছে, টাকাগুলো সংকশ্চে ব্যয় হোক’। নিজের কতদূর অধঃপতিত নেশার ঝোঁকে তাহাও বুঝিত—‘তুমি স্থল হতে বেকলে একটি দেবতা, এখন হয়েছ একটি ভূত, যতদূর অধঃপাতে যেতে হয় তা গিয়েছ...আমি সকলের ঘৃণাম্পদ, আমি জঘন্ততার জলনিধি, আমি আপনার কুচরিত্রে আপনি কল্পিত হই।’ Melodrama বা sentimentality তাহার চরিত্রে নাই; তবে মদের নেশা চড়িলে মনস্তাপের কান্নাটাও বেশ জমিত। প্যান্‌পেনে গদ-গদভাবের নির্বেদ বা বিলাপ করিবার ছেলে সে নয়, তবে এ অহুতাপের তুষাখি বন্ধন সে স্বরার স্বধাসমুদ্রে ডুবাইবার চেষ্টা করিত, তখন তাহার মাতলামিব কান্নাটা বেশ নিবিড় হইয়া উঠিত। তাহার মত শিক্ষিত ভদ্র যুবকের চরম অপমান—গোকুলবাবুর দরওয়ানের হাতে গলাধাক্কা খাইয়া সামান্ত মাতালের মত প্রকাশ্য রাজপথে পড়িয়া থাকা, কিংবা আপাততঃ সার্জন সাহেবের son-in-law হওয়া ভিন্ন তাহার কোন উচ্চ আকাঙ্ক্ষা নাই। মদই যে তাহার সর্বনাশ করিয়াছে তাহা সে বোঝে; সে আরও বোঝে যে বিধাতি তাহাকে যে অমৃতরস

দিয়া হুষ্টি করিয়াছিলেন তাহা এখন গরলে পরিণত হইয়াছে। তাই অন্তলীন ক্ষোভে, দুঃখে, নৈরাশ্রে বলিয়াছে—‘মদ কি ছাড়বো? আমি ছাড়তে পারি বাবা, ও আমায় ছাড়ে কই? সেকালে ভূতে পেত এখন মদে পায়,—ডাক ওঝা, ডাক ওঝা, বাড়িয়ে আমার মদ ছাড়িয়ে দিক্।’ এই দুর্দমনীয় পিপাসা তাহার সমস্ত উচ্চাকাঙ্ক্ষা নিমূল করিয়া তাহাকে পুণ্ড্রবৃত্তিধারী ও পরমুখাপেক্ষী করিয়াছে। তাহাতে দিন বেষ মজায় কাটে, কিন্তু ক্ষুণ্ণ আত্ম-সম্মান কাঁটার মত গোপন মর্ষ বিদ্ধ করে। নিমচাঁদ গর্বিত, উন্নতচেতা ও আত্মাভিমानी; কিন্তু যে আত্মগৌরব ও তেজস্বিতার মুখে সে দন্তকূল-প্রাধান্য ব্যাখ্যা করিয়াছে, সেই মুখেই তাহার কিছু পরে সে সমস্ত গর্ব ধলায় নিক্ষেপ করিয়া, এই পরপিণ্ডাশনরূপ ক্রুদ্ধ মর্ষবেদনা সপরিহাসে কেনারামের কাছে ব্যক্ত করিয়াছে : ‘ধর্মাবতার, ঘটiram অবতার, বরাহ অবতার, শ্রুত আছে স্বনামো পুরুষো ধনু, পিতৃনামে চ মধ্যম, স্বস্তুরের নামে অধম, শালার নামে অধম। বিচারপতি আপমি হাকিম, ঘটiram, আমি সেই অধম।—আমবাজারের মহেশ্বর ঘোষ আমার শালা, তার বাড়ীতে আমি থাকি; সেই শালার নাম না করলে কোনও শালা চিন্তে পারে না,—ছুব বান্দা মজুদ, ধামার ধামা দামার চাইতেও অধম।’

কিন্তু ধর্মলজ্জাহীন নৈরাশ্র-পীড়িত মনুষ্য হইলেও নিমচাঁদের প্রকৃতি কেনারামের মত পদার্থহীন, বা গোয়ার মুখ অটলের মত সর্বসঙ্গুণ বর্জিত নহে। নিমেষদন্ত স্বভাবতঃ সরল, স্পষ্টবাদী, কুটিল ব্যবহারের চিরশত্রু, সাহসের আচরণের বিদ্রোহী, এবং প্রাণান্তে কাহারও অলীক জাঁক সহ্য করিতে পারিত না। অটলের রক্ষিতা বারবিলাসিনী কাঞ্চনের স্তোত্রটি বেশ একটি সওয়াল জবাব;

এবং তাহার মুখের উপর তাহার প্রকৃত স্বভাব বর্ণনা করিতে নিমটাদ একটুও ইতস্ততঃ করে না। কেনারামকে ঘটীরাম বানান, নকুলেশ্বরের মতঃ—তার উপর বিদ্রূপবর্ণন প্রভৃতি এই অসহিষ্ণুতার আরও নিদর্শন। দরওয়ান দিয়া অপমান করার জন্য গোকুলবাবুকে জব্দ করা নিমটাদের উদ্দেশ্য, কিন্তু অটলের নির্লজ্জ পাপ-প্রস্তাবে সে সম্মতি দেয় নাই—‘গৃহস্থের মেয়ে বার করবের মংলব করো না বাবা, ইহকাল পরকাল দুই যাবে। আমার কথা শোনো, গোকুলো ব্যাটাকে ধরে একদিন খুব করে চাবুকে দাও। কাঞ্চনকে না রাখ, তোমার মেগের কাছে যাও।’ অটল আরও ধরিলে বলিল—‘we have willing dames enough’; এবং অটল তাহাকে সেই অপকর্মের সারথি করিতে চাহিলে সে বলিয়া উঠিল—‘এ কি ভদ্রলোকে পারে?’ হামলেটের ভাষায় তাহাকে bloody bawdy villain বলিয়া গালাগালি দিবার পর যখন অটল টিটকারী করিল, তখনও নিমটাদ ম্যাক্বেথের ভাষায় বলিল—‘I dare do all that may become a man; who dares do more, is none!’ নিমটাদ অটলকে মদ ধরাইয়াছে বটে, কিন্তু তাহারই মুখে আবার শুনিতে পাই—‘আমি মদ খাই আর যা করি তোকে বারবার বলেছি রাত্রে কখন বাহিরে থাকিস্নি, আপনার ঘরে গিয়ে শুন্।’

স্থান, কাল ও পাত্রভেদে আধুনিক সময়ে নিমটাদের মত চরিত্র স্থলভ না হইলেও, অটলের মত চরিত্র টেকচাঁদের আলালের ঘরের দুলাল হইতে এখনও পর্য্যন্ত বিরল নহে। কিন্তু অটল, নিমটাদের মত রক্ত-মোহন জীব, কেবল মামুলীপ্রথাগত কল্পিত চিত্র নহে। বড লোকের ঘরের হস্তিমূখ, তোষামোদপ্রিয়, বদমায়ে অকালকুস্মাণ্ড কতদূর অধঃপাতে বাইতে পারে, তাহা অটলের চিত্রে দেখানো হইয়াছে।

অটল অহুতি-প্রশ্ন-প্রাপ্ত, অত্যন্ত স্বার্থপর, আত্মস্থবিলাসী, আত্মরে ছেলের চূড়ান্ত। তাহার আবদার সকলের উপর,—বাপের উপর, মায়ের উপর, নিমিটাদের উপর, এমন কি কাঞ্চনেরও উপর। সে আপনাকে মনে করে অত্যন্ত রসিক, এবং কলিকাতার নামজাদা বাবুদের শিরোমণি; কিন্তু তাহার পত্নী কুমুদিনী সৌদামিনীকে যাহা বলিয়াছে তাহা ঠিক—‘তোমার দাদা যে যশ্যামাক, সে রসিকতার কি ধার ধারে। শুনেছে কাঞ্চনকে অনেক বড় মানুষের ছেলে রেখেছিল, অমনি তার জন্ত পাগল হয়েছে। রূপ, গুণ, বয়স তোমার দাদা ত চার না, কিসে লোকে বাবু বলবে তাই দেখে।’ অটলের লজ্জা, সন্দেহ, মান, মর্যাদাজ্ঞানের লেশমাত্র নাই। নিমিটাদ বুদ্ধ জীবনচক্রে বলিয়াছে বটে—‘তোমার মন্দোদরী’—কিন্তু অকালপক জাঠামিতে শিগা গুরুকে ছাড়াইয়া যান। সে বাবুয়ানার জন্ত যে কেবল কুটিল-স্বভাবা স্বার্থ-পরায়ণ, মায়ের বয়সী কাঞ্চনকে বৃত্তিভোগী করিয়াছে, তাহা নহে, পরন্তু কাঞ্চনের গলা জড়াইয়া বারগায় নাচিয়া গাড়ার লোক হুমা করিতে পারে, এবং যদি তাহাতে গুরুজন রাগ করে তবে তাহাদিগকে অপমান করিতে বাকি রাখে না। আপনার মা বাপকে দিয়া বেজার পোসামোদ করাইয়া তাহাদিগকে লাক্ষিত করে; বাপের বা স্বশুরের সামনে মুখের আটক নাই। জীবনচক্রে পুত্রের ব্যবহারে ক্ষোভে দুঃখে গলায় দড়ি দিতে চাহিয়াছেন, অটল তাহা শুনিয়া বলিল—‘দাও তেরাত্রে শ্রদ্ধা কোরবে।’ সকল কার্যের চূড়ান্ত—নিজের খুড়শাণ্ডীকে ধরিয়া আনিতে লোক পাঠান; কিন্তু ইহারও তত্তপাত শুধু লাম্পাট হইতে নহে,—প্রধান উদ্দেশ্য গোকুলবাবুকে প্রদ করা ও কাঞ্চনের দর্পচূর্ণ করা। অবশেষে কুতার চোটে গায়ের ছালায় অটল একবার বলিয়াছিল—‘আমি মদ ছেড়ে দেব’। কিন্তু

পরক্ষণেই আবার বলিল—‘নিমচাঁদ, ওঠ, বাবা না আস্তে আস্তে আমরা বাগানে যাই। যে মার খেয়েছি, অনেক ব্রাণ্ডী না খেলে বেদনা যাবে না।’

সধবার একাদশীর এই তিনটি প্রধান চরিত্রের কিঞ্চিৎ বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে অঙ্কিত চরিত্রের সঙ্গতি ও স্বাভাবিকতা সর্বত্র রক্ষিত হইয়াছে, এবং এই জন্তই বোধ হয় নাট্যকার এ নাটকের অল্প কোনরূপ সমাপ্তি কল্পনা করিতে পারেন নাই। কল্পনাসাম্রাজ্য সমাপ্তি অথবা পাপীর দুর্গম পরিভ্রমণ প্রভৃতি উপসংহার নাটকের গতির সহিত খাপ খাইত না, এবং তাহাতে অঙ্কিত প্রকৃতিসমূহেও সঙ্গতি রক্ষিত হইত না। ইহা আরও উল্লেখযোগ্য যে, যদিও মাতলামি ও বকামি ইহাদের নিত্যকর্ম, তথাপি মাতলামি বা বকামি কুত্ৰাপি আদর্শরূপে অঙ্কিত হয় নাই। নীতি-শিক্ষক বা ধর্মোপদেশীর আসন গ্রহণ করিয়া, হাস্যরসিক এ সমস্ত কুৎসিত বা ঘৃণিত করিয়া আঁকিতে পারেন না—কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, ঘৃণা বা জুগুপ্সা আসিলে হাস্যরস থাকে না। যাহার মনে এ রস নাই সে মাতাল বা লম্পটকে মুহূর্তের জন্ত সহ্য করিতে পারে না; কিন্তু ভাব-কুশল হাস্যরসিক অতি দুর্চরিত্রের মধ্যেও বিচিত্র ও হাস্যাস্পদ জিনিষ দেখিতে পান। তাহা তাহার পদ্ধতিও বিভিন্ন প্রকারের।

বাহ্য বিরূপ, অনঙ্গত বা অসম্পূর্ণ, তাহা দেখিয়া আমরা হাসি। তাহার কারণ আমাদের মন সর্বদা অগণ্ড পূর্ণতা বা স্বাস্থ্যের অভিলାষী। কিন্তু আমাদের আচারে, ব্যবহারে, চরিত্রে প্রত্যহ অসংখ্য অসঙ্গতি আসিয়া জমিতেছে,—আমরা সর্বদা তাহা বিসদৃশ বলিয়া অনুভব করি না। আমাদের হাস্যপ্রবৃত্তি সর্বদা এই অসঙ্গতির বিরুদ্ধে আমাদের সতর্ক করিয়া রাখে। এই প্রতিদিন গর্ভাকৃত আদর্শের পূর্ণতা যাহাতে

আমরা স্পষ্ট বা সম্যক্রূপে দেখিতে পাই, তাহাই হাস্যরসিকের কার্য। মানবজীবনের বৈলক্ষ্য দেখিয়া অনেক সময় আক্ষেপ, ক্রোধ বা ঘৃণা হয় বটে, কিন্তু এই চিন্তাবিকার হইতে আমাদের রক্ষা করে আমাদের হাস্যপ্রবৃত্তি। হাস্যরসিক আমাদের পীড়িত-ক্লিষ্ট জীবনে আনন্দ লইয়া আসে; সে আনন্দে ক্রোধ ঘৃণা বা ক্ষোভ নাই। হাস্যরসিকের প্রাণ সন্ধীর্ণ বা সীমাবদ্ধ নহে; তাঁহার সহানুভূতি অতি সচেতন ও অপরিসীম, এবং তাঁহার দৃষ্টি ও গভীর অভিজ্ঞতা অশেষ জ্ঞানের আধার। হাস্যরসিক চিন্তাশীল, তরল ভাব-প্রবণতার শ্রোতে তাহাকে ভাসাইয়া লইতে পারে না। কিন্তু এই চিন্তাশীলতা কঠিন ধীশক্তি নহে—স্বাভাবিক প্রজ্ঞা। ইহার মধ্যে যে কোমল সহজ সমবেদনা রহিয়াছে, তাহা জীবনকে সন্ধীর্ণভাবে না বৃষ্টিয়া স্নিগ্ধনেত্রে ও সমগ্রভাবে বৃষ্টিতে চেষ্টা করে। তাই কোন দৃষ্টিমানসী সমালোচক লিখিয়াছেন—‘The humourist sees life more widely and wisely than any of the seers. It is not an intense and narrow nature.... A humourist can gaze at the totality of world's life.’

দীনবন্ধুর হাস্যকৌতুক এইরূপ সহৃদয় ও উদার প্রজ্ঞাপ্রসূত, এবং বিষেষ-বর্জিত। তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ বা বিদ্রূপ, satire লেখকের কার্য, হাস্যরসিকের নহে। হাস্যরসিকের অনাবিল, প্রীতিপ্রসূত হাস্য, উদার সমবেদনা ও বিশ্বাসের বলে, দুঃখপূর্ণ গভ্রময় জীবনে আনন্দ আনে, বল ও স্বাস্থ্য দেয়, ক্ষমা করে এবং অবসাদে উৎসাহ দান করে। দীনবন্ধু যে তাঁহার দেশ ও দেশবাসীকে ভালবাসিতেন সে শুধু মুখে নহে, হৃদয়ে পড়িয়া নহে; সেইজন্য সে-যুগের, বঙ্গালীর এই চঞ্চলতা, এই অন্ধ অন্ধকরণের মোহ তাঁহাকে নিরন্তর ব্যথিত করিত। তাই

তাহার রচনার কোথাও cynicism বা মনুষ্য-বিশ্লেষের ভাব নাই। বরং এই নিবিড় ব্যাথা ও সহায়ভূতি, অন্তঃসলিলা ফস্তুর মত লুপ্ত থাকিয়া, তাহার হাস্য-কৌতুককে সরস ও মনোরম করিয়াছে। সধবার একাদশী এই নামটিই সেই বেদনা বা আক্ষেপের নিদর্শন। কালেজে পড়িলেই যে নিমটাদ বা কেনারামের মত উচ্ছৃঙ্খল বা অপদার্থ হইতে হইবে, ইহা যে দীনবন্ধু বিশ্বাস করিতেন না, তাহা কুমুদিনী ও সৌদামিনীর কথোপকথন হইতে বোঝা যায়। কিন্তু আক্ষেপের এই করুণ ভাবটি কখনও মুখ্যভাবে প্রকাশিত হইয়া নাটকের হাস্যরসের অন্তরায় হয় নাই, বরং ইহাকে স্নিগ্ধ ও হৃদয়গ্রাহী করিয়াছে। এমন কি, দুঃখিনী কুমুদিনীর বিষাদ-মলিন চিত্রের মধ্যেও এই করুণ ভাবটি সম্পূর্ণ ফুটিতে পারে নাই, আভাসে ফুটিয়াছে মাত্র।

অনেকে বলিবেন যে, এত প্রসঙ্গ থাকিতে দীনবন্ধু একরূপ বিশিষ্ট আখ্যানবস্ত্ত গ্রহণ করিলেন কেন? কোন্ লেখক যে কি প্রেরণায় কি বস্ত্ত বর্ণনা করে, তাহা বলা কঠিন। ইহা অনেকটা স্থান, কাল ও তাহার প্রতিভার গতি ও প্রকৃতির উপর নির্ভর করে। কিন্তু এই সমস্যাটি সে-যুগে যে একটি বিশিষ্ট সমস্যা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল, তাহার প্রমাণ এই যে, নূতন সভ্যতার প্রধান গোড়া মাইকেলও একদিন খাঁটি সাহেব হইয়া ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ বলিয়া সেই সভ্যতা সম্বন্ধে প্রশ্ন উত্থাপন করিয়াছিলেন। কথিত আছে, দীনবন্ধু মাইকেলের এই প্রশ্নের আদর্শে ‘সধবার একাদশী’ লিখিয়াছিলেন। ইহা হইতে পারে; কিন্তু এস্থলে আদর্শ ও তৎপ্রতিকৃতি উভয়েরই এমন একটি নিজস্ব গৌরব আছে, যাহা পরস্পরের পৌরোপাখ্য সম্বন্ধ সত্ত্বেও ক্ষুণ্ণ হইবার নহে। কিন্তু তখনকার দিনে এই সমস্যা একাধিক চিন্তাশীল লেখকের মন আলোড়িত করিয়াছিল; এবং নূতন ও পুরাতনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া

এ সমস্যাটি উপেক্ষা করিবার উপায় ছিল না। দীনবন্ধুর স্বদেশ-বাংসল্য ও তাঁহার জাতীয়তা, পরিবর্তনযুগের শিক্ষিত বান্ধালীর এই মোহ ও অধঃপতনের জন্ত তাঁহার আন্তরিক মনোবেদনা, এবং তাঁহার স্বতঃসিদ্ধ স্বভাবাক্ষন ও হাস্যরসের ক্ষমতা তাঁহাকে তাঁহার প্রতিভার উপযোগী পথে প্রেরণ করিয়াছিল। তিনি বান্ধালীকে হাস্যান্দাদ করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন সত্য, কিন্তু সে শুধু বান্ধালীর মঙ্গলের জন্ত। তিনি আত্মশক্তিকে, বান্ধালীর বান্ধালীহটুকুকে সকলের উপর স্থান দিতেন; বিশ্ব-সাহিত্য বা বিশ্ব-মানবের নির্বিশেষ সৌন্দর্য্য-ধ্যানে বিভোর হইয়া আকাশ-কুসুম রচনা করিবার দিন তখনও আসে নাই। জাতিকে ভালবাসিতেন বলিয়া, তাহার উপর আন্তরিক বিশ্বাস ছিল বলিয়া, জাতির আপাত-অধঃপতনে আপনিও ব্যথিত হইয়াছিলেন; জাতিধর্ম্মচ্যুত হইয়া আত্মগত-ভাব-নিমগ্নতার বা অল্পকৃতিমূলক কল্পনা-বিলাসের সময়ও তাঁহার ছিল না। কি ভাষায়, কি সাহিত্যে, কি জীবনে, অন্ধ অল্পকৃতির মোহ বা সৌখীনতা কখনও তাঁহাকে আকৃষ্ট করে নাই। এবং এই অন্ধ অল্পকৃতির বিষময় ফল নিরবচ্ছিন্ন বেদনায় তাঁহার পুরুষোচিত প্রতিভাকে প্রবুদ্ধ করিয়াছিল। সে-যুগ কেবল বিপ্লবের যুগ ছিল না, গঠনেরও যুগ ছিল। নব আদর্শের সংঘর্ষে প্রাচীন আদর্শ চুরমার হইয়া যাইতেছিল, কুপ্রথার সহিত দেশের সুপ্রথাগুলিও ভাসিয়া যাইতেছিল; এবং নূতন ধরণের কুপ্রথার আমদানীর সঙ্গে সঙ্গে যাহা কিছু জাতীয় ভাব ও জাতির স্পর্ধার জ্বিনিস ছিল, তাহা নবশিক্ষায় উদ্ধতীকৃত নব্যবাদের যুবক হেলায় হারাইতেছিল। এই ভুল বুঝাইবার জন্ত শুধু idealismএর প্রয়োজন নহে, realismএরও প্রয়োজন আছে; শুধু fiction নহে factএরও প্রয়োজন। সে-যুগের স্বপ্নদ্রুত, ভয়বিশ্ময়, ভুলভ্রান্তি, আশ্চর্য্য

নিরাশা, স্নিগ্ধ সহাস নেত্রে অহুভব করিয়া, কবি-হৃদয়ের অপরিমিত সমবেদনায় অভিযুক্ত অপূৰ্ণ প্রজ্ঞার দ্বারা তাহার সমস্ত দুৰ্বলতা ও নিরুদ্বিজিতা হৃদয়ঙ্গম করিয়া,—আত্মসম্মান-বজ্জিত, জাতিধর্মচ্যুত, বিপথ-গামী যুবকদিগকে হাস্তরস-সমুজ্জল আলেখ্য-দর্পণে নিজ-নিজ মুখ দেখাইয়া, স্মৃষ্ণ ও বিহিত পথে প্রেরণ করার জগৎ হাস্তরসিকেরও প্রয়োজন ছিল।

এই ক্ষমতা দীনবন্ধুর ছিল। তাঁহার অসাধারণ সামাজিক অভিজ্ঞতা, প্রত্যক্ষ অহুভূতি, বিপুল বিশ্বাস, অনবচ্ছিন্ন হাস্তরস-শক্তি, এক্রপ মানব-চিন্তাক্রমের উপযোগী হইয়াছিল। শুধু কৌতূকের জগৎ কৌতুক করা, অথবা দু'একটি ছোট-পাট বিষয় লইয়া প্রসঙ্গক্রমে বা প্রবন্ধকে হালকা ও রসালো করিবার জগৎ কৌতুক করা নহে; এই বিপুল জাতীয় সমস্যা লইয়া সে-যুগের সমস্ত ভুলভ্রান্তিকে ক্ষমাশীল স্নিগ্ধ অন্তরের অহুভূতি দিয়া, হাস্তরসের রেখাপাতে সমুজ্জল করিয়া, জীবন্ত মানুষ ও তাহার জীবন আঁকিবার অসামান্য শক্তি দীনবন্ধুর ছিল। সে-যুগের যে সমস্যা এ-যুগের তাহা নহে; কিন্তু বর্তমান সামাজিক ও সাহিত্যিক বৃক্ষে আক্লিষ্ট বানরগুলিকে আঁকিবার জগৎ এইরূপ হাস্তরসিকের আজও প্রয়োজন রহিয়াছে। কারণ, বানররূপ ধারণ করিলেও, মানব-প্রকৃতি সকল যুগে সমান। যুগ-সমস্যা বা পরিবেষ্টনের বৈশিষ্ট্য কৌনও লেখকের শক্তির স্থায়ী বা সম্পূর্ণ মূল্য নির্ধারণ করিতে পারে না। নাট্যকার যে উপকরণগুলি লইয়া তাহার চিত্র অঙ্কিত করেন তাহা যুগধর্মের বশবর্তী সত্য, কিন্তু শিল্পীর শক্তির পরিমাণ তাহার নিয়ন্ত্রিত উপকরণে নহে; সকল উপকরণের মধ্যে যাহা চিরন্তন ও সর্বগত তাহাই পরিকল্পনায় ও অঙ্কন-নৈপুণ্যে। দীনবন্ধু শুধু মাতাল আঁকেন নাই, জীবন্ত মানুষ ও তাহার জীবন আঁকিয়াছেন। এইখানেই তাঁহার

কৃতিত্ব, এবং এই কৃতিত্ব তিনি অর্জন করিয়াছেন প্রধানতঃ হাস্ত-রসিক ও স্বভাব-শিল্পী হিসাবে। নিছক করুণরসে দীনবন্ধুর শক্তি ছিল; কি না, সে আলোচনা এ প্রবন্ধের বিষয় নহে। নিরক্ষর তোরাপের প্রভুভক্তি, নিরীহ ক্ষেত্রমণির নিরাড়ম্বর সতীত্বমাহাত্ম্য, গ্রাম্য রাইচরণ ও সাধুচরণের সাধুতা ও সহিষ্ণুতা, সরলার নীরব সারল্য, সাবিত্রী ও মৈরিন্দীর স্নেহ ও আত্মত্যাগ, কোমলহৃদয়া শারদাসুন্দরীর ধৈর্য ও ক্ষমাশূণ্য, ও দুঃখিনী কুমুদিনীর রসিকতা দ্বারা মনের বেদনা চাপিবার অসামান্য চেষ্টা,—এই সমস্ত স্নিগ্ধ ও সরল চিত্রের মধ্যে মধুর, করুণ ও অকৃত্রিম ভাবের অভিব্যক্তি আছে কিনা, সে বিচার এখানে নিম্প্রয়োজন। এ সমস্ত বিষয়ে তাহার শক্তি নিতান্ত উপেক্ষণীয় না হইলেও, যে বিচিত্র হানোরসোদ্বেক, বাস্তব-তন্ময়তা ও স্বভাবান্বন শক্তি তাঁহার হাস্তাত্মক নাটকে বিকশিত হইয়াছে, তাহা বাঙ্গালা সাহিত্যেও অনন্ত-সাধারণ; দুর্লভ কবিত্বে বা romanceএ তাঁহার দক্ষতা ছিল না; অপরিণত যুগের অপরিণতি ও অপকৃত্য তাঁহার রচনায় যথেষ্ট ছিল, কিন্তু যে অপূর্ব হাস্ত-রসের প্রেরণা ও আত্ম-নিরপেক্ষ বাস্তব-মুখী চেতনা, তাঁহার সরস ও আলেখ্য-বহুল রচনায় দেবিতে পাওয়া যায়, তাহা প্রকৃত নাট্য-রসিকের উপযুক্ত। যাহা অক্ষুট, যাহা অতীন্দ্রিয় বা যাহা আত্মগত স্বপ্নরচনায় বিভোর, তাহাতে তাঁহার সেরূপ দখল ছিল না; কিন্তু যাহা প্রকৃত, যাহা প্রত্যক্ষ, যাহা প্রাপ্ত, তাহাতে যে রস ও যে সৌন্দর্য, দীনবন্ধু সেই রসে রসিক, সেই সৌন্দর্যের কবি।

করণ ও কোমলে দীনবন্ধু

বাক্সালা সাহিত্যে দীনবন্ধু প্রধানতঃ হাশুরসের রচয়িতা বলিয়া পরিচিত, কিন্তু, তাঁহার সর্বপ্রথম নাটক হাশুরসোদ্ভেদের জন্ত রচিত হয় নাই। ইহা সত্য যে, হাশুর-রসিক হিসাবে তাঁহার যে শক্তি ও বৈশিষ্ট্য তাহা বাক্সালা সাহিত্যে অতুলনীয়, এবং তাঁহার প্রতিভার এই অভিব্যক্তির উপরেই তাঁহার সাহিত্য-সুপ্রতিষ্ঠিত; কিন্তু করণ-রস-বহুল নীলদর্পণ নাটক ছাড়িয়া দিলেও, তাঁহার অগ্রাগ্র রচনার বহুস্থলে এরূপ গাঙ্গীখ্যের উপলব্ধি হয়, যে তাহাতে তাঁহাকে কেবল হাশুর-রসিক হিসাবে ধরিলে তাঁহার প্রতিভার সম্পূর্ণ পরিচয় হয় না। মালতী-ললিতা, জলধর-জগদম্বার প্রসঙ্গ নাটকখানিকে সরস করিলেও নবীন তপস্বিনীর বিজয়-কামিনী বা রাজা-বাগীর উপাখ্যান গাঙ্গীখ্য-মূলক; লীলাবতীর হাশুরসাম্বন্ধ প্রসঙ্গগুলি মূল গল্পের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হইলেও ইহা আধুনিক পল্লীবাসী জমিদার-গৃহের সুখ দুঃখের চিত্র; কমলে কামিনীতে হাশুরন স্বতন্ত্র নহে, অগ্র রসের আত্মমুগ্ধক ভাবে আসিয়াছে। এমন কি, দীনবন্ধুর নিছক হাশুরসাম্বন্ধ নাটক ও প্রহসনগুলিও করণরসের স্নিগ্ধ রেখাপাতে আরও মনোরম ও উপাদেয় হইয়াছে। সধবার একদশীতে যেহু করণভাব আছে, তাহা ইহার উজ্জ্বলিত হাশুরসের তুফানে ঢাকা পড়িয়াছে, সত্য। কিন্তু বিশেষ খাগলা বুড়োর পাগলামি বা জামাই বারিকের সামাজিক রহস্যের উল্লেখ ইহাদের অন্তর্গত করণ ভাবটিকে সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন করিতে পারে নাই।

হাস্তরসোত্তর রচনার মধ্যে এই যে করুণ-কোমল ভাবের অভিব্যক্তি, তাহা শ্রেষ্ঠ হাস্তরসিকের উপযুক্ত। শুধু ভাবের প্রতিক্রিয়া বা relief হিসাবে নহে, জীবনের সমগ্র পরিকল্পনায় যে রূপ নিরবচ্ছিন্ন হাসি বা অশ্রু দেখা যায় না, উপল্লাস নাটকেও সেইরূপ। যে লোকোত্তর শিল্পী-বিধাতা মানব-জীবনকে হাস্ত ও করুণ রসের মিশ্রণে অপূর্ণ সৌন্দর্য-মণ্ডিত করিয়াছেন, হাস্তরসিক তাঁহারই অনুসরণ করিয়া মানব-জীবনকে সমগ্রভাবে অনুভব করিতে চাহেন। অতি দুঃখের মধ্যেও হাসি পায়, এবং হাসিতে হাসিতেও অনেক সময় চক্ষু অশ্রুভারাক্রান্ত হইয়া আসে। উদ্‌ সাহেবের সবুট পদাঘাতের পরও গোপীনাথের হাসি পাইল, ও সে বলিয়া উঠিল—‘বাপ্ ! বেটা যেন আমার কলেজ-আউট বাবুদের গান-পরা মাগ্ !’ নীলকরদিগের অমাহুষিক অত্যাচার ও নিরীহ অসহায় দরিদ্রের দুঃখ যখন প্রাণ-মন সংকল্প করিয়া দেয়, তখন সহসা নিত্যদৃষ্ট পরিচিত দুই অধ্যাপকের কোতুক-চিত্র ও তাহার বৈসাদৃশ্য, নীলকরদিগের ভয়াবহ জগতের বীভৎসতা আরও স্পষ্ট করিয়া তোলে। তেমনি অন্যদিকে, দুঃখিনী কুমুদিনীর হাসিবার অবকাশ নাই, কিন্তু হৃদয়ে যে নিরন্তর বেদনাগ্নি জলিতেছে, তাহা নিতান্ত লঘু নয় বলিয়াই লঘুতার দ্বারা সে নিম্নত তাহা ঢাকিয়া রাখে। বান্ধালী ঘরের সহিষ্ণুতা ও ক্ষমা গুণের আধার, সরলা, শিক্ষিতা, রসিকা, পতিগত-প্রাণা শারদাসুন্দরীর স্নিগ্ধ চিত্র আঁকিবার অধিক অবসর গ্রন্থকারের নাই, কিন্তু কাব্যের তথা-কথিত উপেক্ষিতাদের মত, ইহার করুণ-কোমল আলেখ্য কয়েকটি নিপুণ রেখাপাতে উজ্জ্বল হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাই হাপ্ পাড়াগেঁয়ে, হাপ সহুরে বয়াটে হেমচাঁদের মূখে শুনিতে পাই—‘বউ ভাল, কিন্তু ইয়ার বদ।’ হেমচাঁদ, শিথিলচিত্র হইলেও, শারদাসুন্দরীকে ভালবাসে, এবং নদেরচাঁদের প্ররোচনায় ‘ঘরের

‘মাগকে খেমটাওয়ালী’ করিতে রাজী নয় ; তাই গুলির আড্ডায় গুলিতে পাই—‘নদেরচাঁদ যে বলে হেমাকে হেমার মাগ্ খারাপ কল্লে, তা মিথ্যা নয়।’ বয়্যাটে বৃত্তির চূড়ান্ত করিয়া জীকে অপমান ও তাহার বাক্স উল্টাইয়া হেমচাঁদ তাহার সঙ্কিত টাকাগুলি জবরদস্তি করিয়া লইয়া গেল বটে, কিন্তু সেই নৈপুণ্য-রচিত দৃশ্যের মধ্যেই আবার তাহার মুখে আক্ষেপোক্তি গুলিতে পাই—‘ভারি বদ ইয়ার’। অস্বাভাবিক বড়মানুষীর প্রস্রাবে উগ্রস্বভাবা অপ্রিয়বাদিনী কামিনীর হৃদয় স্নেহ-শূন্য নহে, কিন্তু তাহার স্নেহের স্রোত অহঙ্কারের পাহাড়ে রুদ্ধ হইয়াছিল। যখন অভয়কুমার অপমানে, ক্ষোভে, দুঃখে চলিয়া গেল, তখন সে বুঝিল যে অভয়কুমার নেশাখোর হইলেও জামাই-বারিকের চরিত্রহীন জাম্বুবান নহে। তাহার অহঙ্কার-দীপ্ত মুখখানি এতটুকু হইয়া গেল, চোখের জল বাধা মানিল না ; তাই তাহার মুখে পরে গুলিতে পাই—‘সে রাত্রি আমার কালরাত্রি, স্বামীহারা হলেম ; সে রাত্রি আমার শুভ রাত্রি, স্বামীর মঞ্চ জানিলাম’। অভয়কুমার সম্বন্ধে পদ্মলোচন ঠাট্টা করিয়া বলিয়াছে—‘লোকটা স্ত্রৈণ’, কিন্তু এই গালাগালির মধ্যে এবং দাম্পত্য-কলহের স্থনিপুণ দৃশ্যে ‘গোয়ার হলে মাত্তেম’ ‘কামিনী তোমার কথায় আমার চক্ষু দিয়ে কখন জল পড়েনি, আজ পড়ল’—এই অল্প কথায় তাহার তেজস্বী, অথচ কোমল প্রেম-প্রবণ, হৃদয়ের যথেষ্ট আভাস পাওয়া যায়। অনেকেরই বৃদ্ধ বয়সে তরুণ হইবার সাধ যায়, কিন্তু এই সাধের যে একটি সীমা আছে তাহা সকলে বুঝে না। স্বতরাং কাল-পেড়ে ধুতি ও কলপের সাহায্যে বাহ্যন্তুরে গ্রন্থ রাজীবলোচন সে পুনরায় যুবা সাজিয়া, লোকসমক্ষে আপনার বয়স্ক বিধবা কন্যা রামমণিকে নিজের কন্যা বলিয়া পরিচিত করিতে কুষ্ঠিত হইবে, তাহা বিচিত্র নহে। গ্রাম্য দল্লানলি, গোড়ামী, মোড়লী,

বিধবা কন্যার উপর অত্যাচার প্রভৃতি বিবিধ সংক্রিয়ায় তাহার উৎসাহ থাকিলেও, তাহার জরাজীর্ণ দুর্বল অবস্থায় কণ্ঠা রামমণিই তাহার একমাত্র সম্বল। নকল বাসর-ঘরের সজোর কাগমলা, চড়-চাপড় বুড়ো হাড়ে কত সহিবে, তাই গ্রাম্য ছোকরাদের উপদ্রব অসহ্য হইয়া উঠিল। দ্বিতীয়-বালাবস্থা-প্রাপ্ত অসহায় বৃদ্ধ, বিপদে পড়িয়া, নিজের তারুণ্যের ভাণ মূর্ত্তের জন্ত ভুলিয়া গিয়া, অতি কৰুণভাবে মাতৃস্থানীয়া রামমণির উদ্দেশে—‘উঃ বাবা—নাগে মা—মলেম গিচি—মেরে ফেল্লে—দম আটকালো, হাঁপিয়েচি মা,—ও রামমণি!’ বলিয়া টেঁচাইয়া উঠিল,—তখন অতি অল্প কথায় তাহার অবস্থার হাস্যাস্পদ, অথচ কৰুণ, ভাবটি অতি সুন্দর ও স্বাভাবিক রূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

অধিকতর ভাব-ভূয়িষ্ঠ ‘কমলে কামিনী’ নাটকে এইরূপ কৌতুক-রসের নিরবচ্ছিন্ন ধারা ইহার গম্ভীর বিষয়টিকে হাল্কা ও রমালো করিয়াছে। অত্যধিক ভাব-বিহ্বলতা বা গাম্ভীৰ্য্য যদি কৌতুকপ্রিয়তা দ্বারা লঘুভাব ধারণ না করে, তবে অনেক সময় তাহা নিতান্ত অসহ্য বা হাস্যাস্পদ হইয়া উঠে। বিশ্লেষ-বিধুরা রণকল্যাণীর মনের ব্যাথা, এইরূপ স্বরবালার ও ‘বৌ’এর সেকলে রসিকতায় বেশ মনোরম হইয়াছে; এবং শিখণ্ডিবাহনের চরিত্রের একটি সৰ্ব্বদোষ-নিষ্কণ্ঠী গুণ এই যে, তিনি হাস্যপরিহাস-পটু ছিলেন। দীনবন্ধুর বিজয়-কামিনীতে বা লীলাবতী-ললিতে এই গুণ নাই বলিয়া, তাহাদের চরিত্র পুষ্টকগত, বৈচিত্রহীন, বদ্ধান্তরাগ, ভাবগদগদ নাগক-নাগিকার মত হইয়াছে। মাধব বা বকেশ্বরের ভাঁড়ামির চরিতার্থতাও অনেকটা এইরূপ; রাজা-রাণীর পুরাকাহিনী বা কল্পনামূলক আখ্যানের কৰুণ ও গম্ভীর ভাবটুকুকে, তাহাদের হাস্য-কৌতুক, শাস্ত্র-জগতের পরিসরের মধ্যে রাখিয়া আরও হৃদয়গ্রাহী করিয়াছে।

আমাদের হাস্য-প্রবৃত্তি যেমন ভাবের অস্বস্থ আধিক্য হইতে আমাদের রক্ষা করে, তেমনিই মনের যুহু স্বকুমার ভাবগুলি আমাদের কৌতুক-প্রিয়তাকে নিরর্থক ভাঁড়ামি বা অট্টহাস্যে পরিণত হইতে দেয় না। হাস্যরস-রসিকের এই মনের লঘুত্ব এবং করুণরস-রসিকের এই মনের স্নিগ্ধতা দীনবন্ধুর ছিল বলিয়া উপরোক্ত চিত্রগুলি আধিক্য বা অত্যুক্তিদোষে দূষিত হইয়া অস্বাভাবিক হয় নাই। অতি অল্প কথায় ও সহজভাবে, হাস্যরসের তরলতায় অথবা করুণ-রসের স্নিগ্ধতায়, প্রত্যক্ষ অল্পভূতি ও আন্তরিক সমবেদনা দ্বারা কোন একটি চরিত্রের সমগ্রভাবে পরিকল্পনা করিয়া, তাহাকে ফুটাইয়া তুলিবার অনন্ত-সাধারণ ক্ষমতার পরিচয় দীনবন্ধুর প্রায় সমস্ত নাটকেই পাওয়া যায়। স্বতঃসিদ্ধ হাস্যরসিকের দুর্লভ শক্তি তাঁহার ছিল, কিন্তু করুণ প্রভৃতি রসে তাঁহার অধিকার নিতান্ত অল্প ছিল না। এমন কি, তাঁহার নিছক হাস্যরসাত্মক নাটক ও প্রহসনের মধ্যেও, এই করুণরস, প্রচ্ছন্ন বা ব্যাপকভাবে বর্তমান থাকিয়া, হাস্যরসের অন্তরায় হয় নাই, বরং তাহাকে আরও মনোরম ও মর্ম্মস্পর্শী করিয়াছে। নীলদর্পণে করুণরস তাঁহার প্রত্যক্ষ প্রতিপাত্ত বিষয় হইলেও, কেবল ইহার দ্বারা তাঁহার করুণরসোদ্ভেদ শক্তির পরিমাণ করা চলিবে না; তাঁহার এই ক্ষমতার প্রচুর নিদর্শন তাঁহার অন্যান্য নাটকেও পাওয়া যাইবে।

তথাপি, যাহা করুণ, মধুর, কোমল ও প্রশান্ত, তাহার নিছক অভিব্যক্তি হইয়াছে তাঁহার নীলদর্পণ নাটকে। বাজালার দীনহুশী কৃষকের যে নির্ম্মম উৎপীড়নের দৃশ্য দরিদ্রের বন্ধু দীনবন্ধুর হৃদয় আলোড়িত করিয়াছিল, তাহার সাময়িক উত্তেজনা আজ নাই, এবং তাহার দ্বারা এই নাটকের সাহিত্যিক মূল্য নির্দ্ধারিত হইবে না। কিন্তু যাহারা বলেন যে নীলদর্পণের এত সুখ্যাতির কারণ ইহার

সাহিত্যিক সৌন্দর্য্য নহে, পরন্তু কেবল সাময়িক রাজনৈতিক বা সামাজিক উত্তেজনাই ইহার কারণ, তাঁহারা ভুলিয়া যান যে নীলদর্পণ শুধু নীলকরদিগের সাময়িক উৎপীড়নের কাহিনী নহে; ইহাতে বাঙ্গালার দীনহুঃখীর প্রাত্যহিক পল্লী-জীবনের যে নিখুঁত ও করুণ চিত্র অপূর্ণ সমবেদনা ও বাস্তব-অমুভূতির জাগ্রত চেতনায় অঙ্কিত হইয়াছে, তাহার একটি চিরন্তন মূল্যও আছে। ইহা সত্য যে সাময়িক উত্তেজনা ও উদ্দেশ্য দীনবন্ধুর উন্মেষোন্মুখ প্রতিভাকে প্রেরিত করিয়াছিল, কিন্তু ইহা ছিল তাঁহার প্রতিভার উপকরণ ও উপলক্ষ্য মাত্র। একদিকে বল-দৃষ্ট পরস্বলোলুপ পাষাণের পাশবিক অত্যাচার, অগ্রদিকে ভাগ্যচক্রে নিরীহ অসহায় দরিদ্রের নিঃস্বয় নিপেষণ,—সাময়িক উদ্দেশ্যের কথা ছাড়িয়া দিলেও, যুগে যুগে দরিদ্র মানবের এই মর্মান্তিক বেদনার জীবন্ত আলেখ্য, বাঙ্গালার বিশিষ্ট পল্লী-জীবনের ক্ষুদ্রায়তনের মধ্যেও যে সম্পৃষ্ট হইয়া নির্বিশেষ রস-পদবীতে আরোহণ করিতে পারে, তাহা দীনবন্ধু তাঁহার সাময়িক করুণ উপাখ্যানে দেখাইয়াছেন।

এ কথা বোধ হয় সাহিত্য-রসিক পাঠককে বলিতে হইবে না যে, কোনও একটি বিশিষ্ট উদ্দেশ্য থাকিলেই রচনার সাহিত্যিক গৌরব ক্ষণ হয় না। নীলদর্পণ প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র, স্বদেশবৎসল দীনবন্ধুর পরদুঃখকাতরতা ও তাঁহার নিকট ‘বঙ্গীয় প্রজাগণের অপরিশোধনীয় গুণ’এর কথা কীৰ্ত্তন করিয়াছেন বটে, কিন্তু তিনি আরও বলিয়াছেন—‘বাঙ্গালা ভাষায় এমন অনেকগুলি নাটক, নভেল বা অন্তবিধ কাব্য প্রণীত হইয়াছে, যাহার উদ্দেশ্য সামাজিক অনিষ্টের সংশোধন। প্রায়ই সেগুলি কাব্যার্থে নিকৃষ্ট; তাহার কারণ, কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্য নহে। তাহা ছাড়িয়া সমাজ সংস্কারকে মুখ্য উদ্দেশ্য ধরিলে কাজেই কবিত্ব নিফল হয়।’ নীলদর্পণকে তিনি কাব্যার্থে উৎকৃষ্ট বলিয়া

স্বীকার করিয়াছেন বটে, কিন্তু উল্লিখিত অভিমতের দ্বারা ইহার বিশিষ্ট উদ্দেশ্যবশতের প্রতি কটাক্ষপাত করিয়াছেন। কিন্তু এ কথা ভুলিলে চলিবে না যে, রচনার উৎকর্ষ লেখকের ক্ষমতার উপর নির্ভর করে, উদ্দেশ্যের উপর নহে। নৈপুণ্যের অভাব বা উদ্দেশ্যের খাতিরে নৈপুণ্যের বিসর্জন—ইহা হইতেই রচনার সৌন্দর্য্য-হানি সম্ভব হয়। কিন্তু প্রকৃত নাট্যকারের বাস্তব-তন্ময়তা ও আত্ম-নির্লিপ্ততা, দীনবন্ধুকে উদ্দেশ্য-বিস্মলতার দোষ হইতে রক্ষা করিয়াছে। আজকাল, কাব্যের চরিত্রগুলি উদ্দেশ্য সৃষ্টি না করিয়া, উদ্দেশ্যই চরিত্রসৃষ্টি করে, সেইজন্য এই সকল রচনা কাব্য্যাংশে নিকৃষ্ট এবং ইহাদের চরিত্রগুলিও অস্বাভাবিক। দীনবন্ধু রক্তমাংসের জীব সৃষ্টি করিয়াছেন, শুধু কতকগুলি দোষ বা গুণের প্রতীক সৃষ্টি করেন নাই। এমন কি অটল বা নদেরচাঁদের মত সর্বসঙ্গুণবর্জিত বয়স্ক মাতাল বা গুলিখোর আঁকিতে গিয়া, তিনি অস্বাভাবিক শয়তানের চিত্র আঁকেন নাই,—মানুষ আঁকিয়াছেন। তাঁহার মত হাস্যরসিকের এটুকু রস-জ্ঞান নিশ্চয়ই ছিল; এবং বিশিষ্ট উদ্দেশ্য-স্বীকার কখনও তাঁহার অতি-জাগ্রত বাস্তব-চেতনার অন্তরায় হয় নাই।

এই বাস্তব-চেতনা বা প্রত্যক্ষ বিষয়ের সহিত নিবিড় অন্তর্ভুক্তি দীনবন্ধুর যেখানে আছে,—হাস্যরসেই হউক, করুণরসেই হউক,—সেইখানেই তাঁহার চিত্র নিখুঁত ও জীবন্ত হইয়াছে। সেইজন্য নীলদর্পণের তোরাপ, ক্ষেত্রমণি, পদী, আতুরী, কৃষক, আমীন, রাইচরণ, শাখুচরণ, গোপীনাথ প্রভৃতি নিত্যদৃষ্ট পল্লী-চরিত্রের করুণভাবের সহিত তন্ময়িত হইয়া তিনি তাহাদিগকে স্বভাব-সঙ্গত ও পূর্ণাঙ্গ করিয়া আঁকিতে পারিয়াছেন। এই সকল চরিত্রে ভাষাগত বা ভাবগত অতি-দোষ নাই বলিলেই চলে, এবং বাঙ্গালার পল্লীজীবনের এরূপ

করণ, কোমল ও সজীব চিত্র, শুধু তখনকার বান্ধালা সাহিত্যে নহে এখনও, যে অপূর্ণ শক্তির পরিচয় আনিয়াছে তাহা একান্ত দুর্লভ ও অতুলনীয়। বন্ধুর নাটক সমালোচনায় পাছে পক্ষপাত দোষ ঘটে, বোধ হয় এই অকারণ সতর্কতাই বঙ্কিমচন্দ্রকে দীনবন্ধুর করুণরস সম্বন্ধে সন্দিহান করিয়াছিল। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি যে, শুধু নীলদর্পণে নহে, তাঁহার অন্যান্য নাটকের বহুস্থলেও দীনবন্ধুর করুণরসোজ্জ্বল ক্ষমতার অভ্রান্ত নিদর্শন পাওয়া যায়।

কিন্তু নীলদর্পণের করুণরসের একটি বৈশিষ্ট্য, romantic সাহিত্যে অভ্যস্ত, আত্মভাব-বিলাসী, আধুনিক সূক্ষ্মরসাস্বাদী পাঠকের হৃদয়গ্রাহী হইবে না। শুধু ইহার অনাড়ম্বর প্রাত্যহিক পল্লী-জীবনের কথা বলিতেছি না, ইহার অন্তর্গত tragic পরিকল্পনার কথা বলিতেছি। ইহার করুণক্ষেত্রের সঙ্গীর্ণ আয়তন, বা আখ্যানবস্তুর সারলা ও ক্ষুদ্রতাতে বিশেষ যায় আসে না, কিন্তু মানব-হৃদয়ের যে সকল করুণ-কোমল ভাব ইহাতে অঙ্কিত করা হইয়াছে, তাহার মূল উদ্দীপনা ভিতরে নহে, বাহিরে,—অন্তর্জগতের বৈচিত্র্য বা দ্ব্যতপ্রতিঘাতে নহে, বিশাল ও অনিবার্য নিয়তির সহিত মানবের ক্ষুদ্র শক্তির নিষ্ঠুর সংঘর্ষে। অবশ্য মনে রাখিতে হইবে যে, সে-যুগের সামাজিক জীবনে বোধ হয় এত অন্তর্মুখী ভাব ও বৈচিত্র্য আসে নাই, অথবা দীনবন্ধুর প্রতিভার বহিমুখী বাস্তব-তন্ময়তা তাঁহাকে মানব-জীবনের সূক্ষ্ম সমস্যা বা মানব-হৃদয়ের সূক্ষ্ম ভাবনিচয়ের বিশ্লেষণে আকৃষ্ট করে নাই। কিন্তু কারণ যাহাই হউক না কেন, আধুনিক romantic নাটকের বাহুপদ্ধতি অনুসারে রচিত হইলেও, নীলদর্পণের কেন্দ্রগত মূলভাবটি classical নাটকের অনুরূপ। বাহিরের বৃক্কের জীবন ও বৃহত্তর জগৎ—নিয়তির বিশালতা ও মানবের ক্ষুদ্রতা—classical নাটকের

এই ভাবটি তাঁহার আত্মভাব-নিরপেক্ষ, বাস্তব-সচেতন, বিস্তীর্ণ অহুভূতি ও কল্পনার অহুকুল উপযোগী ছিল।

কিন্তু দীনবন্ধুর কল্পনাস্রবের পূর্ণবিকাশের কতকগুলি অন্তরায় ছিল ; সেইজন্য নাটক হিসাবে তাঁহার নীলদর্পণ ও অজ্ঞান গান্ধীর্ষ্যমূলক রচনা সর্বদা হ্রাস পায় নাই। যে সকল চরিত্রসমূহে তাঁহার অভিজ্ঞতা বা সহানুভূতি সীমাবদ্ধ ছিল, অথবা নূতন romantic সাহিত্যের প্ররোচনায় যেখানে তিনি প্রত্যক্ষ অহুভূতির পথ ছাড়িয়া দিয়া পুস্তকগত আদর্শের মামুলী পদ্ধতি আশ্রয় করিয়াছেন, সেই খানেই শিল্পী-সমুচিত আত্ম-সংঘর্ষের অভাব তাঁহার নাটকের স্বভাবসিদ্ধ সৌন্দর্যের হানি করিয়াছে। আত্মসংঘর্ষ অর্থে এই বুঝি যে, নাটকের মূল তাৎপর্য ও গতির উপর দৃষ্টি রাখিয়া যথাযোগ্য পরিমাণে ভাব ও ভাষার আয়োজন। বাস্তব-শিল্পী দীনবন্ধু যে স্থলে কাল্পনিক বা কাব্য-সম্মত কৃত্রিম আদর্শের বশীভূত হইয়া, অনহুভূত বিষয় বা চরিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, সেই স্থলে, অবাস্তবের কল্পনায়, তাঁহার আত্মসংঘর্ষের অভাব, ভাষাগত ও ভাব-গত অতিদোষে পরিণত হইয়াছে। সেইজন্য এই সকল স্থলে চিত্রগুলি স্বভাব-বিরুদ্ধ, কল্পিত-গুণ-বিশিষ্ট ও কৃত্রিম হইয়া উঠিয়াছে।

দীনবন্ধুর ভাষা-গত অতি-দোষের একটি কারণ এই যে, তখনও ভাষা-সমস্তার সম্পূর্ণ নিষ্পত্তি হয় নাই। তাঁহার হস্তরসাত্মক নাটকে স্পষ্ট-অহুভূত চরিত্রগুলির মুখে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও নিখুঁত ভাষা তিনি বসাইতে পারিতেন, তাহার কারণ এই চরিত্রগুলি তিনি এত প্রত্যক্ষ ও সমগ্রভাবে আত্মসাৎ করিয়াছিলেন যে, ইহাদের প্রকৃত ভাষাও সঙ্গে সঙ্গে আসিয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু উচ্চশ্রেণীর বা কাব্য-সম্মত চরিত্রগুলি সম্বন্ধে তাঁহার এরূপ প্রত্যক্ষ অহুভূতি ছিল না, এবং সেইজন্য এক্ষেত্রে সে সমস্তার কাব্য-সম্মত 'সাধুভাষার' প্রয়োগ করিয়াছেন। হয় ত

অর্থগৌরব বর্ধনের জন্তু দীনবন্ধু স্বেচ্ছায় অনেক স্থলে দীর্ঘায়ত সমাস-বহুল বাক্য ব্যবহার করিয়াছেন, কিন্তু সমসাময়িক নাটকে বা যাত্রার প্রথায় এরূপ লম্বা লম্বা বক্তৃতা, স্বগতোক্তি, পয়ারের বাহুল্য অথবা সাধু-ভাষার নামে নিতান্ত অসাধু ভাষা প্রচলিত ছিল। সীতা, দময়ন্তী বা শকুন্তলার মুখে আৰ্য্যপুত্র, প্রাণ-বল্লভ, হৃদয়-নাথ ইত্যাদি সম্বোধন শোভা পাইতে পারে, কিন্তু গোলক বস্তুর পুত্রবধুর মুখে, কারামুক্তি, অর্থাভাব, মোকদ্দমা প্রভৃতি দারুণ দুঃখবস্তুর বর্ণনায়, প্রাণনাথ, জীবনকান্ত, অকিঞ্চিৎকর, আভরণ ইত্যাদি শব্দ নিতান্ত অস্বাভাবিক। অথবা, সাবিত্রীর ক্রোড়ে নবীনমাধবের মৃতবৎ শরীর দেখিয়া তাঁহার জীর বিলাপ—‘আহা! হা! বৎসহারা হান্সারবে ভ্রমণকারিণী গাভী সর্পাঘাতে পঞ্চপ্রাপ্ত হইয়া প্রান্তরে পতিত হইয়া থাকে, জীবনাধার পুত্রশোকে জননী সেইরূপ ধরাশায়িনী হইয়া আছেন’—ইত্যাদি অবস্থা ও পাত্রের অল্পযুক্ত হইয়া করুণরসের প্রতিবন্ধক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এরূপ ভাষা যে হাস্যজনক হইতে পারে এটুকু জ্ঞান যে হাস্য-রসিক দীনবন্ধুর ছিল না, তাহা বলা যায় না; কিন্তু মনে হয়, সাধুভাষা সৰ্ব্বদা দীনবন্ধু প্রচলিত প্রথা ও কালের প্রভাব সম্পূর্ণ অতিক্রম করিতে পারেন নাই। দীনবন্ধুর দীক্ষাগুরু ঈশ্বর গুপ্তের গগণ প্রবন্ধে ইহা অপেক্ষা শতগুণ অলঙ্কার-কটকিত সংস্কৃত-বহুল ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে, এবং সে সময়ে ইহাও ভাষার উৎকৃষ্ট আদর্শরূপে গৃহীত হইয়াছিল। কিন্তু যখন সমসাময়িক বঙ্কিমচন্দ্র টেকচাঁদী ভাষাকে মার্জিত করিয়া, স্বীয় ভাষার আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়া বাঙ্গালা গল্পের গতি ফিরাইয়া দিলেন, তখন দীনবন্ধুর সম্মুখে অল্প আদর্শ ছিল না, এ কথাও বলা চলে না। ইহা ভিন্ন, ভাষার জন্তু নাট্যকর্মের বেশী দূর যাইবার প্রয়োজন নাই—জীবনের অভিজ্ঞতাই যথেষ্ট। তাঁহার হাস্যাত্মক

নাটকে এবং তোরাপ আছুরী রাইচরণ ইত্যাদি গ্রাম্য চরিত্র চিত্রাঙ্কনে দীনবন্ধু অভিজ্ঞতার এই প্রকৃষ্ট পথ অবলম্বন করিয়া সহজ, স্বাভাবিক ও খাটি বাঙ্গালার অপূৰ্ণ প্রয়োগ করিয়াছেন। কিন্তু যেখানে সুষ্ট চরিত্র-গুলির সহিত তাঁহার শুধু কল্পনার যোগ ছিল, প্রাণের যোগ ছিল না, সেখানে ভাষা স্বভাবতঃই এরূপ কৃত্রিম ও কষ্টকল্পিত হইয়াছে।

ঠিক এই কারণেই নীলদর্পণে ও অন্যান্য গাভীখ্যমূলক নাটকে, দীনবন্ধুর করুণ-রস-রঞ্জিত চিত্রগুলি ভাবগত অতি-দোষে দুষ্ট হইয়া স্বাভাবিক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। হৃদয়ের গভীর আবেগ বা দুঃখ কখনও বিনাইয়া বিনাইয়া কথা বলে না, অথবা লম্বা লম্বা বক্তৃতা ও কবিতার ধার ধারে না। সেইজন্য ক্ষেত্রমণির মৃত্যু, সার্বিত্রী বা গান্ধারীর উন্মাদ ইত্যাদি দৃশ্যে বৃহৎ আভঙ্কর বা বহুবাক্যব্যয় দেখা যায় না, এবং এই ভাব-গত অতুষ্ণিদোষের চিহ্নমাত্র নাই। কমলে কামিনী কল্পনা ভূয়িষ্ঠ নাটক হইলেও, তাহাতে এই দোষ বেশী নাই, তাহার কারণ, এই নাটকের গাভীখ্যটুকু হাস্য-কৌতুকের তরল ধারায় লঘু ও স্নিগ্ধ করিয়া লওয়া হইয়াছে। কিন্তু সৈরিন্দ্রীর বিলাপ, নবীনমাধবের শোকোচ্ছ্বাস, বিজয়-কামিনীর ভাব-গদগদ প্রেমালাপ, অথবা ললিত-লীলাবতীর মুখে দীর্ঘ পয়ার ও মাইকেলী ছন্দ,—এই হিসাবে নীরস ও ক্লাস্তিজনক হইয়াছে। এ সকল স্থলে দীনবন্ধু জীবনের প্রত্যক্ষ আদর্শ পরিত্যাগ করিয়া কাব্যের কৃত্রিম আদর্শের আশ্রয় লইয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“লীলাবতী বা কামিনী শ্রেণীর সম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা ছিল না,—কেন না লীলাবতী বা কামিনী বঙ্গ-সমাজে ছিল না। হিন্দুর ঘরে যেতে মেয়ে কোটসিপের পাজী হইয়া, যিনি কোর্ট করিতেছেন, তাঁতাকে প্রাণ মন সমর্পণ করিয়া বসিয়া আছে, এমন মেয়ে বাঙ্গালী সমাজে ছিল না,—কেবল আজ কাল নাকি দু'একটা হইতেছে

শুনিতেন।” দীনবন্ধুর সামাজিক অভিজ্ঞতা সন্দেহে বন্ধিমচন্দ্র যাহা বলিয়াছেন তাহা সত্য, কিন্তু কামিনী বা লীলাবতীর শাস্ত স্বভাব, লজ্জাবিজড়িত আবরণ প্রভৃতি সত্ত্বেও প্রগল্ভনায়িকাজনোচিত “ধেড়ে মেয়ে” ইত্যাদি আখ্যা খুব সমীচীন হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এগুলি ঠিক হাল্-ফ্যাসানের বিলাতীধরণের কোর্টসিপ্ অথবা সংকীর্ণ নাটকের পূর্বরূপের নতুন সংস্করণ, তাহা বলা কঠিন। ঈশ্বর গুপ্তের বিজ্ঞপ প্রভৃতি হইতে বুঝা যায়, সে-সময় স্ত্রীশিক্ষা ও একটু বেশী বয়সে মেয়ের বিবাহ দিবার চেষ্টা সমাজে যে ছিল না তাহা নহে। ললিত-লীলাবতীর প্রণয়-চিত্রের স্বাভাবিকতা সমর্থন করিয়া শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয় যাহা বলিয়াছেন তাহা অস্বাভাবিক। তিনি লিখিয়াছেন,—“লীলাবতীকে হিন্দুর ঘরের ঠিক হিন্দুর মেয়ের মতই দেখিতে পাই। তবে সে লেখাপড়া শিখিয়াছে, এবং শৈশব অতীত হইবার পূর্বে বিবাহিতা হয় নাই। ঠিক এই অবস্থায় হিন্দুর ঘরে ও কৌলীণ্য প্রথার মাঝখানে, প্রাকৃতিক ভাবে যাহা ঘটিতে পারে, দীনবন্ধুর গ্রন্থে তাহাই বর্ণিত দেখি। দীনবন্ধু ই প্রথাকে অবজ্ঞার জিনিস মনে করেন নাই বলিয়া “ধেড়ে মেয়ে” গোছের কথাগুলি, গুলির আড্ডার লোকের মুখেই দিয়াছেন। বিরোধ-বাদে দীনবন্ধু শিষ্টাচারের পরিহাস করিতেন না; ভ্রলোকের মেয়ের কথা সম্মানেই উল্লেখ করিতেন। ললিতমোহন ও লীলাবতীতে বিলাতী ধরণের কোর্টসিপ্ চলিত এ কথা বন্ধিম বাবু কোথায় পাইলেন? তিনি দীনবন্ধুর গ্রন্থ যথেষ্ট পড়িয়াছিলেন, কিন্তু সমালোচনা লিখিবার সময় হস্ত স্বতির উপরই নির্ভর করিয়া-ছিলেন। হিন্দু গৃহের কুমারী কণ্ঠ্য সহিত স্বাভাবিক-ভাবে যাহাদের দেখাশুনা হয়, তাহাদের সঙ্গেই হইয়াছে। এরূপ অবস্থায় বয়ঃপ্রাপ্তা শিক্ষিতা কুমারী, পরিবারের কোন বন্ধু যুবকের প্রতি যদি আকৃষ্ট হয়,

তবে তাহাতেও কিছু অস্বাভাবিকতা নাই। বিবাহের উদ্যোগে যে কোর্টসিপ্ হয় নাই, তাহা স্পষ্ট করিয়া বুঝান হইয়াছে; ললিতমোহন ও লীলাবতী বিবাহের পূর্ব পর্যন্ত জানিতেন না যে, তাহাদের এক জনের অনুরাগের কথা অপরে জানিতেন। আর যে দোষ থাকে থাকুক, বর্ণনার অস্বাভাবিকতা দীনবন্ধুর রচনায় কুত্রাপি নাই।” বর্ণনার অস্বাভাবিকতা না থাকিতে পারে; কিন্তু এ কথাটা স্বীকার করিতেই হইবে যে যে-সকল কাব্যগত ভাব ও ভাষা তাহাদের মুখে পড়ে ও গড়ে, বসান হইয়াছে, তাহা সহজ, স্বাভাবিক ও নাট্যোপযোগী হয় নাই। সাধারণ গার্হস্থ্য-জীবনের সুখদুঃখের স্নিগ্ধ চিত্রের সঙ্গে একরূপ বৈচিত্র্য-বর্জিত ও কৃত্রিম নায়ক-নায়িকার আদর্শ, এবং সংস্কৃত-বহুল গড়ে পয়ারে ও মাইকেলী ছন্দে কথোপকথন যে সম্পূর্ণ থাপ খাইয়াছে তাহা বলা যায় না। আসল কথা হইতেছে, দীনবন্ধুর যে এই সকল বিষয়ে অভিজ্ঞতা ছিল না, শুধু তাহা নহে, নূতন romantic সাহিত্যের প্রভাবে melodrama বা romance-এর দিকে একটি কৃত্রিম ঝোঁক, “হস্তান্তর লেখকদের মত, তাঁহারও বরাবরই ছিল। শুধু বিজয়-কামিনী, ললিত-লীলাবতী, রণকল্যাণী ইত্যাদি নহে, নবীনমাধবের উচ্ছ্বাস বা ঈশ্বরিক্তীর বিলাপ প্রভৃতিও এই নূতন ঝোঁকের অপরিপক্ক ফল। Sentiment ছাড়িয়া sentimentality-কে দীনবন্ধু প্রাধান্য দিতেন না; কিন্তু এই romance বা melodrama, তাঁহার মত হাস্য-রসিক ও বাস্তব-শিল্পীর প্রতিভার অনুপযোগী ছিল বলিয়াই বোধ হয় ইহাদের প্রতি তাঁহার একটু প্রচ্ছন্ন আন্তরিক দুর্বলতা ছিল।

আজ কাল দুএকটা শুনা যাইতেছে বলিয়া বহিষ্কৃত যে নূতন ভাবের উদ্ভব করিয়াছেন, তিনি স্বয়ং তাঁহার রচনায় সে নূতন ভাব হইতে আত্মরক্ষা করিতে পারেন নাই। যদিও প্রেমের পূর্বরাগ বা

কোর্টসিপ্ অঙ্কিত করিবার জন্ত তিনি রাজপুত পরিবার বা লক্ষণসেনের যুগ অবলম্বন করিয়াছেন, তথাপি এই নূতন বিলাতী ছাঁচ তাঁহাকেও মাজিয়া ঘষিয়া প্রয়োগ করিতে হইয়াছিল। মালতী মল্লিকার মত বিমলা আয়েষা কিছু খাঁটি স্বদেশী ছাঁচে গঠিত নহে। বিজয়-কামিনীর প্রথম দর্শনে অমুরাগসঞ্চার যদি বিলাতী হয়, তবে শিবমন্দিরে জগৎসিংহ-তিলোত্তমার পূর্বরাগও সেই আদর্শে কল্পিত। নূতন আদর্শ গ্রহণ সে-যুগে অবশ্যসম্ভাবী ছিল, কিন্তু সেই আদর্শ যে দীনবন্ধু, বঙ্কিমচন্দ্র অপেক্ষা, কিছু কম স্থান, কাল ও স্বভাবোপযোগী করিয়াছেন, তাহা ভাবিবার কোন কারণ নাই। নূতন ভাব ফুটাইবার জন্ত বঙ্কিমচন্দ্র যেখানে আধুনিক সমাজের অবস্থার বিরোধী বলিয়া ইতিহাসের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, দীনবন্ধুর সেখানে পুরাকাহিনী বা উপাখ্যানের আশ্রয়গ্রহণ অসমীচীন নহে। দোষ এখানে হয় নাই, দোষ হইয়াছে প্রয়োগ-নৈপুণ্যে। Romance বা melodrama'র দিকে বঙ্কিমচন্দ্রের কিছু কম ঝোঁক ছিল না, কিন্তু তাঁহার অপূর্ব কল্পনা ও কবিত্বশক্তি তাঁহাকে সর্বত্র রক্ষা করিয়াছে। দীনবন্ধুর এই দুর্লভ শক্তি ছিল না বলিয়াই যেখানে তিনি বাস্তব-আদর্শ ছাড়িয়া দিয়া কাল্পনিক বা পুস্তক-গত আদর্শের আশ্রয় লইয়াছেন, সেইখানেই তাঁহার চিত্রাঙ্কন সম্পূর্ণ স্বাভাবিক বা মনোরম হয় নাই। নূতন শিক্ষার ফলে শুধু রোমিও-জুলিয়েত প্রভৃতির আদর্শ নহে, প্রাচীন সাহিত্যের শকুন্তলা-দুঃশস্ত্র, মহাশ্বেতা-পুণ্ডরীক প্রভৃতি নায়ক-নায়িকার ভাব-বহুল আদর্শও দাঙ্গালীর ভাব-প্রবণ প্রকৃতির অম্লকূল হইয়াছিল। দীনবন্ধুর চরিত্রগুলি যে ঠিক অস্বাভাবিক বা অমুপযোগী হইয়াছে তাহা নহে; তবে ইহাদের মুখে যে কাব্যসম্মত ভাব ও ভাষার প্রয়োগ করা হইয়াছে তাহা স্বাভাবিক বা উপযোগী হয় নাই। এই কৃত্রিম ভাব ও ভাষার আধিক্য-

গুলি যদি তাঁহার রচনা হইতে বাদ দেওয়া যায়, তবে আপত্তির কিছুই থাকে না। মত্তরা-চরিত্রে যাহা কিছু কোমল, মধুর, করুণ ও অকৃত্রিম ভাব, বাস্তব-জীবন ও বাস্তব-জগতের চিত্রকর হিসাবে তাহার উপর তাঁহার দখল যে ছিল না, তাহা নহে : হাস্যরসিকের আত্ম-নিরপেক্ষ বাস্তব-চেতনা ও স্নিগ্ধ-গভীর সমবেদনাও তাঁহার যথেষ্ট ছিল। কিন্তু বাঙ্গালীর প্রকৃতিগত অত্যধিক ভাব-প্রবণতা, নবীন ও প্রাচীন romantic সাহিত্যের কৃত্রিম উত্তাপে, সংঘম ও সমতার সীমা অতিক্রম করিয়া, অনেক সময় অপ্রাসঙ্গিক ভাব ও বাক্যের আড়ম্বরে তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ নিপুণ চিত্রাঙ্কনের ব্যাঘাত জন্মাইয়াছে। শুধু কবিতা রচনাতে নহে, কল্পনামূলক চরিত্রচিত্র আঁকিতে যে কবি-শক্তির প্রয়োজন দীনবন্ধুর তাহা ছিল না। বিজয়-কামিনী বা ললিত লীলাবতীর ভাব-ভয়িত অবস্থাগুলি যদি রোমিও-জুলিয়েত বা দুঃস্বপ্ন-শকুন্তলার মত কবি-পূর্ণ হইত, তবে তাহা তত নিরর্থক বা নীরস হইত না। করুণ প্রভৃতি রসে দীনবন্ধুর যে অধিকার ছিল না, তাহা নহে : ইহা তাঁহার প্রতিভা বা প্রকৃতির বিরোধীও ছিল না। কিন্তু অভিজ্ঞতার বহির্ভূত চরিত্রের অঙ্কনে তিনি যে romantic কল্পনা ও ভাব-প্রবণতার আশ্রয় লইয়াছিলেন, তাহা তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ ছিল না : বদ্বিমস্কন্দের মত তাহার ডানপিণী কবি-শক্তি থাকিলে এই কল্পনা-প্রবণতাকে তিনি শোধরাইয়া লইতে পারিতেন ; কিন্তু romance-এর দিকে পূর্ণমাত্রায় ঝুঁক থাকিলেও, romance-এ তাহার শক্তি সীমাবদ্ধ ছিল।

সুতরাং দীনবন্ধুর করুণ রসের স্থায়িত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ করিবার কিছুই নাই। এত সকল কাল্পনিক ও কৃত্রিম চিত্রগুলি ছাড়িয়া দিলে, তাঁহার নাটকের দম্ভক করুণ রসের স্নিগ্ধ-মধুর বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়।

তাহার সকল হাসিখুসি, রঙ্গ-তামাসার অন্তরালে যে কারুণ্যধারা-উচ্ছলিত স্নিগ্ধ-কোমল অন্তরের প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায়, তাহা তাহার সমস্ত রচনাকে স্নিগ্ধ ও মধুম্পর্শী করিয়াছে। এই জগৎ হাস্যরসিক হিসাবেও তিনি অসামান্য সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন। শুধু হাসির সহিত করুণার্থ গ্রথিত করিয়া দেওয়া নহে, নিত্যদৃষ্ট পরিচিত বাঙ্গালীর বাস্তব-জীবনের মধ্যে যাহা কিছু করুণ, কোমল ও অকৃত্রিম ভাব রহিয়াছে, তাহাকে অতি অল্প কথায়, সরস ও সহজ ভাবে, প্রকাশ করিবার নৈপুণ্যও তাহার ছিল। নীলদর্পণে বাঙ্গালার পল্লীজীবনের যে করুণ-রস-রঞ্জিত নির্গত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহা বাঙ্গলা সাহিত্যে চিরদিন অনুলনীয় হইয়া থাকিবে। নবীন তপস্বিনীর পুরাকাহিনী, নীলাবতীর গাঠন্য জীবনের স্তম্ভঃপন্ন চিত্র, অথবা কমলে কাগিনীর কাল্পনিক উপাখ্যান, গল্পের মাধুর্য্য হিসাবে, একেবারে ব্যর্থ বা উপেক্ষণীয় হয় নাই। করুণরসে দীনবন্ধুর প্রতিভা ছিল না, একথা ঠিক নহে, কিন্তু এ প্রতিভার সম্পূর্ণ ও স্বাভাবিক বিকাশ হয় নাই। তিনি যে-যুগে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা আধুনিক বাঙ্গলা সাহিত্যের সাধনার যুগ,—ইহার তপস্যার কাল। সে-যুগের অনেক অপরিণতি তাহার রচনায় পাওয়া যাইবে, এবং তাহার কোনও নাটক যে সর্বদ্বন্দ্বন্দ্র হইয়াছে একথা বলা যায় না। কিন্তু শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের বাস্তব-তন্ময়তা, তাহার রচনাগুলিকে যতটুকু সাকল্যমণ্ডিত করিয়াছে তাহাও বাঙ্গলা সাহিত্যে ছুঁলভ। সিদ্ধি পূর্ণাঙ্গ না হইলেও, তাহার সাধনার যে পরিচয় তিনি রাখিয়া গিয়াছেন, বাঙ্গলা সাহিত্যে আজও পূর্ণাস্ত তাহার তুলনা পাওয়া গেল না।

সংবাদ-সাহিত্য

এক তরুণ ‘বৃহস্পতি’ ‘শনিবারের চিঠি’কে নরুণের খোঁচা দিয়াছে।
গাঁয়ের পথে চলিবার সময়ে এক জাতের গৃহপালিত জীব যেভাবে
অপরিচিত মানুষ দেখিয়া তাড়া করিয়া আসে, তাহাতে এক প্রকার
রসিকতা করিবার প্রথা আছে, এক্ষেত্রে আমাদের তাহাই মনে
পড়িতেছে—সে সময়ে উক্ত জীবটিকে বলিতে হয়, ‘যা, যা, কাপড়
পরিয়া আয়’। আমরা অবশ্য ঐ রসিকতাটিই এখানে উদ্ধৃত করিতেছি,
অন্ত উপমাটি আমাদের অভিপ্রেত নয়। ষাট্, ষাট্! সাহিত্যিক
হইয়াছে বলিয়াই কি এমন সোনার চাঁদ খোকনদের এত বড় গালটা
দিতে পারি!

* * *

‘বৃহস্পতি’টি ‘বাতায়নে’ বসিয়া থাকেন, রাস্তার লোক তাঁহাকে
‘শনি’র কথা জিজ্ঞাসা করে, রসের হৃদিস্ বাংলাইতে বলে। ওই
‘বাতায়নে’ বসিয়াই তরুণ খোকন, ‘ডাকঘরে’র সেই পেঁচোয়-পাওয়া
ছেলেটির মত, কত রকমের দেয়ালা করে—সেই নাকীস্বরের বক্তৃতা
শুনিয়া মায়ের প্রাণও উড়িয়া যায়, আমরা ত’ কোন ছার! মা বলেন,
‘বাছারে, তোর এমন দশা কে করিল?’ খোকন বলে, ‘দেখনি?
সেই যে আমার বাউল-দাদা!—গায়ে ঢিলা কিমোনো, মাথায় উঁচু
কালো টুপি, আর নাকের নীচে থেকে বুক পর্যন্ত শাদা গোঁপ আর
মাড়িতে একাকার! সে যে ডুগডুগি বাজায় আর নাচে, তাই দেখে
আমার রস হয়েছে। এবার যদি মাষ্টার আমাকে পড়াতে আসে

তা'হলে আমি কেরোসিন তেল খেয়ে মরব'।—শুনিয়া মার চক্ষু কপালে ওঠে।

*

*

*

তরুণরা সব চেয়ে ভয় করে মাষ্টারকে। যদি কাহাকেও গাল দিতে হয়, বলে—‘তুই মাষ্টার’। এ তরুণটিও আমাদের লেখাকে ‘মাষ্টারী সমালোচনা’ বলিয়া গালি দিয়াছে। আবার বলে, ‘রবীন্দ্র-সাহিত্য-আলোচনা করতে হ’লে ভাষাজ্ঞানের চেয়ে রসজ্ঞানের প্রয়োজন বেশী’। রবীন্দ্র-সাহিত্যে ভাষা নাই, আছে রস; জল নাই আছে কেনা! ভালা মোর——! আমাদের লেখায় না কি ‘ঝাঁঝ থাকতে পারে, কিন্তু রসবোধ নেই’। কিন্তু, জিজ্ঞাসা করি, ঝাঁঝই যদি পাইলে, তবে রস পাইলে না কেন? একটু থাইয়াই দেখ; অভ্যাস হইয়া গেলে তখন এই ‘রস’ ছাড়া আর কোনো রসই কচিবে না। মানে বুঝিতে পারো নাই? কেন, তোমার অমন বাউল-দাদা থাকিতে ভাবনা কি? তাহাকে একবার দেখাইতে হয়!

তবু যদি ‘for the moment স্বীকার করেই নিই’ যে, আমাদের রসজ্ঞান নেই, তবু খোকনের এই আবদাবের মধ্যে একটু ‘personal note’ রহিয়াছে বলিয়া মনে হয়। এ তরুণটিকে যেন চিনি-চিনি। আমাদের সেই নীলমণি নয় ত? বাছা সব জিনিষই নীল দেখে, এবারেও বাছার চোখে আমাদের লেখার ‘প্রতি পংক্তি ঈর্ষায় কাতর ও নীল হয়ে উঠেছে।’ এ একরকমের নীল গ্ৰাবা! ‘বাতায়নে’র হাওয়া ভালো নয়।

বিচিত্রা-সম্পাদক এতদিন পরে বাঙালী পাঠককে একটা বড় খবর দিয়াছেন—‘শনিবারের চিঠি’র নাকি রসবোধ নাই, তার সাহিত্য-সমালোচনা মাহুখে আবার পড়ে!—বটেই ত’ পড়ে, আবার হাত-পা কামড়াইয়া অস্থিরও হয়! দেশের লোকগুলার হইল কি!

*

*

*

তার চেয়ে ভালো করিয়া ‘বিচিত্রা’ পড়ে না কেন? এক ঠোঙাতেই চানাচুর, ঘুগ্নীদানা, সাড়ে বত্রিশভাজা—সবই আছে; রবীন্দ্রনাথের নাত-বৌ থেকে অতি-আধুনিক ‘রাত-বৌ’ পর্য্যন্ত! কাণে কাণে জিজ্ঞাসা করিতে ইচ্ছা হয়—‘কি দাদা? বলি, চলছে কেমন? আধুনিকদের নিয়েই ত’ কারবার—তোমারও, আমাদেরও। তুমি পাও তাদের মাথা, আমরা মারি নাজা। এর ভিতর আবার রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে ঢলাঢলি কেন? রবীন্দ্রনাথকে আমরা ত’ বুঝি না। তুমি কি বোঝা বল ত? যা’ও বুঝতাম, তোমার কিকিরে তাও আর বুঝিনে; এর পর আমাদের উপর রাগ ‘করাট’ কি ধ্বংসে সহিবে?’

*

*

*

তবু আমরাও স্বীকার করি, বিচিত্রা-সম্পাদকের রাগ-দুঃখ হইবার কারণ আছে। ‘বিচিত্রা’র ফরমায়েসে রবীন্দ্রনাথ যে তরুণ-মুগ্ধ পরিয়াছেন সেটা আমরা সত্যি বুঝিতে না পারিয়া গালি দিই। তবু এবার দেখিলাম ‘বিচিত্রা’র নূতন বিজ্ঞাপনে আমাদের সেই স্নেহ-সংশোধনের ব্যবস্থা করা হইয়াছে। এবারকার বিজ্ঞাপনে আছে—‘অনেক লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ তরুণ সাহিত্যিককে বিচিত্রা সাহিত্যভগ্নত

সুপরিচিত করিয়াছে।’ লক্ষপ্রতিষ্ঠকে সুপরিচিত করা!—সহসা হেয়ালি বলিয়া মনে হয়, কিন্তু এর মানে আছে। যেমন; ধরুন, রবীন্দ্রনাথ ত’ লক্ষপ্রতিষ্ঠ? তবুও ‘তরুণসাহিত্যিক’ রূপে তাঁহাকে সুপরিচিত করিয়াছে কে? বুঝিলাম—‘বিচিত্রা’র রবীন্দ্রনাথ আমাদের সেই পূর্বপরিচিত প্রবীণ রবীন্দ্রনাথ নহেন, তরুণ রবীন্দ্রনাথ!

‘রবীন্দ্রজয়ন্তী’ সম্পর্কে অনেক কথাই বলিবার ছিল কিন্তু হঠাৎ মহাত্মা গান্ধী প্রভৃতির উপর রাজকুপা বর্ষিত হওয়াতে দেশের আব-হাওয়ার এরূপ পরিবর্তন হইয়া গেল যে, এই অতি ক্ষুদ্র ব্যাপার লইয়া কথার কচকচি তুলিতে প্রবৃত্তি হইতেছে না। যে সামান্য দুই চারিট কথা না বলিলেই নয়, সেইগুলিই বলিব।

শেষের কদিন দেখিলাম, যাহুকর গণপতি রবীন্দ্রজয়ন্তী প্রদর্শনী ও মেলায় ম্যাজিক দেখাইবেন, এই প্রলোভন দেখাইয়া রবীন্দ্রজয়ন্তীতে জনতাকে আকর্ষণ করার চেষ্টা জয়ন্তী-কর্তৃপক্ষ করিয়াছেন—বুদ্ধ রবীন্দ্রনাথকে চূড়ান্ত সম্মান দেখাইয়াছে বাঙলা দেশ। রবীন্দ্রনাথের প্রতি ভক্তি তাহাদের এতই অতি যে গণপতির ম্যাজিক ফাউন্টেনরূপ না দিলে রবীন্দ্রজয়ন্তীতে লোক হয় না!

রবীন্দ্রনাথ যে দেশবাসীর এই মনোভাব অবগত নহেন এরূপ মনে হয় না। ১৯১৩ সালে একবার দেশবাসীর পেয়ালাধৃত পূজা-অঘা তিনি ওষ্ঠে স্পর্শ করিয়া ফিরাইয়া দিয়াছিলেন, পান করেন নাই।

তখনও বোধ হয় তাঁহার যৌবন ছিল, আত্মবিশ্বাস ছিল। তিনি বলিয়াছিলেন, ইউরোপের দেখাদেখি যে সম্মান দেশবাসী তাঁহাকে করিতে আসিয়াছে তাহা গ্রহণ করিতে তিনি অক্ষম।

আর আজ ? দেশবাসীর মনোভাবের পরিবর্তন ঘটে নাই, পরিবর্তন ঘটিয়াছে রবীন্দ্রনাথের বয়সের।

অতি ক্ষুদ্র ব্যাপারও কখনো কখনো দেশকালপাত্র-বিচারে অতি বৃহৎ আকার ধারণ করে। দিগন্তবিস্তীর্ণ জনশূন্য বালুময় ধূম্র মরুভূমির মধ্যে অথবা নির্জন শ্মশানক্ষেত্রে যদি কেহ কাঠের স্তম্ভ পুঁতিয়া তাহাতে লাল-নীল সবুজ প্রভৃতি নানা বর্ণের কাগজের কৃত্রিম ফুলমালা ঢুলাইয়া দেয়, তাহা হইলে সর্বাগ্রে তাহাই চক্ষুর সন্মুখে উগ্র হইয়া উঠে, ক্ষুদ্র হইলেও তাহারই বীংভস ব্যঙ্গই সমস্ত প্রকৃতিকে বিকট হাস্তে উপহাস করিয়া তোলে।

আজিকার দেশব্যাপী উৎসবহীন শূন্য প্রাণভূমিতে, এই নিন্দারূপ মৃত্যুছায়াচ্ছন্ন দেশে, রবীন্দ্রজয়ন্তীর এই কৃত্রিম নৃত্যগীতোচ্ছল ধ্বনিও সেইরূপ সমগ্রজাতিকে উপহাস করিয়া স্রব হইল।

এই বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া যে সংবাদপত্রে একেবারেই লেখা হয় নাই তাহা নহে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ও তাঁহার পাণ্ডবর্গ তাহা সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষা করিয়াছেন, নহিলে যে রবীন্দ্রজয়ন্তী হয় না। কখন, তাহাতে সন্দিগ্ধ নাই। যদি ইহা সম্পূর্ণভাবে তাঁহার নিজস্ব বা দলের অর্পণ, তাঁহার দলের নামে সংঘটিত হইত তবে আমাদের বলিবার

কিছু থাকিত না। কিন্তু প্রকৃতির পরিহাস ত এইখানে যে, এ-জয়ন্তী হুঁত্যাগ্য বাঙালী জাতির নামে, জাতির অর্থে উদ্বোধিত হইয়াছে।

কিন্তু সত্যি কি ইহা জাতীয় অনুষ্ঠান? এই বিষয়ে আমরা দু-একটা কথা বলিতে চাই। এই জয়ন্তী করিতেছে কে? মজা হইল এই যে জয়ন্তী হইবে ইহা স্থিঃ হইবার পরে দুই চারিটি প্রতিষ্ঠান বা বিশ্ববিদ্যালয়কে ডেলিগেট পাঠাইবার জন্ত ‘নিমন্ত্রণ’ করা হইয়াছিল। কিন্তু নিমন্ত্রণ করিলেন কে বা কাহারো? সপ্ততিতম জন্মোৎসব কমিটি নামে যে সকল নিয়ন্ত্রণ উদ্যোগপক্ষের অনুষ্ঠান করিয়াছিলেন তাঁহাদিগকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল কে? তাঁহাদের নিজেদের দল বা বাঙালী জাতি? কমিটিগঠনের পূর্বে তাঁহারা বাংলার বিভিন্ন সাহিত্যিক, সামাজিক বা জাতীয় প্রতিষ্ঠানগুলির নিকট তাঁহাদের মতামত চাহিয়া পাঠাইয়াছিলেন কি? আমরা যতদূর জানি, সেইরূপ কোনও চেষ্টা হয় নাই। এমন কি ‘জয়ন্তী-উৎসব’ নামে জয়ন্তী-উৎসবের যে রচনা-সংগ্রহ রবীন্দ্রনাথকে উপহার দেওয়া হইয়াছে, তাহাও সংকলন করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত বা দলগত প্রতিষ্ঠান, বিশ্ণুভারতী,—বাঙালী জাতি বা বাঙালী জাতির প্রতিনিধিস্বরূপ কোনও কমিটি বা সংসদ নহে।

ইহাই এই আত্মনিযুক্ত জয়ন্তী-উৎসবের প্রকৃত স্বরূপ। ঠিক স্বরূপ নহে, একটি রূপমাত্র। কারণ অপর রূপটি এতই কদম্বা, এতই

হীন যে তাহা উৎসবের সমস্ত গৌরবের হানি করিয়াছে। দেশের নামে দেশকে এত বড় অপমান আমরা রবীন্দ্রনাথের নিকটও আশা করি নাই।

উৎসবকর্তারা অল্পগ্রহ পূর্বক জানাইয়াছেন যে, উৎসবের উদ্ভূত যাহা থাকিবে তাহা ‘দুর্গত’দের দুঃখহরণের জন্ত দান করা হইবে। উদ্ভূত কিছু থাকিবে কিম্বা থাকিবে না অথবা কতটা থাকিবে প্রশ্ন তাহাই নহে। প্রশ্ন হইল এই যে, উদ্ভূতের কথা উঠে কেন? এই সম্পর্কে আমাদের সম্প্রতি অল্পশ্রুত গান্ধী-জয়ন্তীর কথা মনে পড়িতেছে। তিনি যাহা-কিছু অর্থ-উপহার পাইয়াছিলেন সমস্তটাই দেশের কাজে দান করিয়াছেন। উৎসব আয়োজন, নাচ গান, হাঙ্গ প্রমোদ, থিয়েটার কোন কিছুতেই অর্থব্যয় করেন নাই। দেশের নিকট যাহা পাইয়াছিলেন, বিনা আড়ম্বরে তাহার সবটাই দেশকে ফিরাইয়া দিয়াছিলেন। হয়ত বাঙালীর অত্যধিক গীতিপ্রবণ, উৎসব-উচ্ছল প্রাণ অতিঘোর দুর্দিনেও দগিত হয় না। কিন্তু কর্তারা ঐ ঘোষণাটি না করিলেই আজিকার দিনে শোভন হইত।

আজ এই পরপদানত দেশে দুর্গত নয় কে? বহু মহামারীর কথা ছাড়িয়া দিলেও, দেশের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত যে দুর্ভার বিষয়টিকা সমগ্র প্রকৃতিকে পর্যাদৃত করিয়া সমভাবে প্রবাহিত হইতেছে তাহার ঘূর্ণাবর্তে আজ উচ্চ-নীচ, ধনী-দরিদ্র সকলেই ধুলাবস্ত্রিত। রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ কয়েকটি কণ্টকবিমুখ কল্পনাবিনাসী

জমিদার যদি তাঁহাদের অচলায়তনের মধ্যে থাকিয়া এই ব্যঙ্গার স্পর্শ হইতে আপনাদিগকে সযত্নে বাঁচাইয়া রাখিবার জন্যগত সৌভাগ্য লাভ করিয়া থাকেন তবে আমাদের বলিবার কিছু নাই, কিন্তু আজিকার এই আনন্দোৎসবের দিনে তাঁহার অত্যাচ্ছ রাজসিংহাসন হইতে দেশব্যাপী দুর্গত জনসাধারণের প্রতি ঐ ক্লপাকটাক্ষটুকু বর্ষণ না করিলেই পারিতেন। এ যেন বড়লোকের বাড়ীতে উৎসব-নিশিণেষে ভোজের উচ্ছিষ্টাবশেষের দ্বারা শীর্ণ প্রভাতে কাঙালী বিদায়ের করুণ দৃশ্য। আমরাও আজ এই পাতপাড়া দুর্গত কাঙালীদের সঙ্গে কণ্ঠ মিলাইয়া বলিতেছি—জয় রবীন্দ্রনাথের জয় !

‘হে মোর দুর্ভাগা দেশ, যাদের করেছ অপমান,
অপমানে হতে হবে তাহাদের সবার সমান,
মানুষের অধিকারে
বঞ্চিত করেছ যারে,
সম্মুখে দাঁড়ায়ে রেখে তবু কোলে দাও নাই স্থান,
অপমানে হতে হবে তাহাদের সবার সমান।’

‘জয়ন্তী-উৎসর্গে’র মধ্যে জগদীশচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী হইতে বুদ্ধদেব, শিবরাম প্রভৃতি সকলেরই অর্ঘ্য সঞ্চিত হইয়াছে। উৎসব উপলক্ষে কেবল কবিই তাঁহার গুরু ও ক্লষ্ণ উভয় পক্ষেরই তিথিকে প্রণাম করিয়াছেন তাহা নহে, ঐ গুরু ও ক্লষ্ণ উভয় পক্ষ কবিকেও প্রণাম করিয়াছে। করা উচিত বটে। পূর্বপশ্চিমের সীমান্তবর্তী গগনচুম্বী

গিরিশঙ্কে দণ্ডায়মান কবির ভালে যে লোকাতীত প্রতিভার সূর্য্যরশ্মি উদ্ভাসিত হইয়া দিগ্দিগন্তে বিচ্ছুরিত হইয়া পড়িয়াছে তাহাকে প্রণাম না করিলে শুধু যে কৰ্ত্তব্যহানি হয় তাহা নয়, এ প্রণাম যে করে সে নিজেকেও ধস্তা করে। সে প্রণাম আমরাও বারম্বার করিয়াছি। তাবের গুরুত্বে প্রণাম যদি সাষ্টাঙ্গ হয় তাও ভাল। কিন্তু যখন দেখি যে প্রণিপাতের সঙ্গে সঙ্গে ভক্তজন পদরজ বা ব্রজরজ লইয়া মুখে ও কপালে লেপন করেন তখন সন্দেহ জাগে এ কি শুধু প্রতিভারই পূজা, না আর কিছু ?

—

‘জয়ন্তী-উৎসর্গে’র ‘রবীন্দ্রনাথ’ প্রবন্ধে শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছেন—‘শ্রীমৎ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর’। শ্রীশ্রীপ্রভুপাদ লেখেন নাই এই রক্ষা !

—

এই রামানন্দবাবুই কি এককালে গান্ধীজীকে মহাত্মা বলিতে কার্পণ্য করিয়াছিলেন ?

—

জয়ন্তী উপলক্ষে সকলেই কবিকে অভিবাদন জানাইয়াছেন, আমরাও জানাইতেছি।

—

হে রবীন্দ্র, যৌবনে তুমি শুধু কবিই ছিলে। স্তরে, ছন্দে, সঙ্গীতে বাগীকুলকে এমন করিয়া পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছ যে, তাহার স্বাক্ষর দেশে দেশে পড়িয়াছে, যুগে যুগে প্রতিধ্বনিত হইবে।

তারপর তোমার 'বাণী' মুখর মূর্তি দেখিলাম। সেই 'বাণী' বহন করিয়া তুমি বিশ্বের দ্বারে দ্বারে ঘুরিয়া বেড়াইয়াছ। তোমার গুরু ও কৃষ্ণ উভয় পক্ষ বিস্তার করিয়া বিশ্বাকাশে উড্ডীন হইয়াছ, কোথাও বা শ্রামল প্রান্তরের পুষ্পপল্লবিত বৃক্ষের শাখাসন তোমাকে আমন্ত্রণ করিয়াছে, কোথাও বা সযত্নরচিত রাজোদ্যানের সুরম্য কুঞ্জে বসিয়া আপনার কলসঙ্গীত ধ্বনিত করিয়াছ।

আজ এই বৃদ্ধ বয়সে দেশে ফিরিয়া আসিলে। তোমার আজীবন সাধনায় গঠিত সহস্রদীপোজ্জ্বল, বংশীবীণামুখরিত, মণিরত্নখচিত দে লক্ষমহল মর্ম্মরহস্য নির্মিত হইল তাহার দ্বারে আসিয়া বিশ্বয়বিমুক্ত আমরা তোমার জয় উচ্চারণ করিলাম।

তাহার কক্ষে কক্ষে যে হীরক প্রবাল, যে মণিমাণিক্য ধরে বিথরে সজ্জিত হইয়াছে, কুঞ্জে কুঞ্জে যে মালতী বেলা, টগর গোলাপ প্রস্ফুটিত হইয়াছে তাহা অপূর্ব্ব। কিন্তু হায় কবি, সকল কক্ষ, সকল কুঞ্জ, সকল বাতায়ন তন্ন তন্ন করিয়া খুঁজিলাম, মাতৃষ কৈ? শুভ্র শয্যা সজ্জিত হইয়াছে, কিন্তু সে-শয্যায় আলুপ্তিত হৃদয়ের মর্ম্মভেদী ক্রন্দন কোথায়? বৈঠকে বিশাল করাস আস্তীর্ণ রহিয়াছে, কিন্তু সেখানে প্রাণখোলা অট্টহাস্ত কোথায়?

আজ তোমার জন্মোৎসবে তোমারই একটি সঙ্গীত বার বার মনে পড়িতেছে।

শুধু তোমার বাণী নয়গো হে বন্ধু হে প্রিয়,
মাঝে মাঝে প্রাণে তোমার পরশখানি দিও।

হে কবি, তুমি যদি শুধু কবিই না হও, যদি বন্ধু হইয়া, প্রিয় হইয়া
আজ আমাদের হৃদয়ে আপনার আসন প্রতিষ্ঠা করিতে চাও, তবে শুধু

তোমার বাণীর দ্বারা নহে, তোমার স্পর্শের দ্বারা প্রাণের বীণা বজ্রত হইয়া উঠুক।

তোমার স্বদূর দৃষ্টি আরও নিকটে সংহত করিয়া দেখ, আজ তোমারই মন্দির প্রাসাদের নিম্নতলে, তোমারই উৎসব-নৃত্যের কল-বজ্রারকে ছাপাইয়া উঠিয়া কাহাদের আন্তর্ধানি গগনভেদী হইয়াছে। এই ধরার ধূলায় বাহাদের যাত্রা; এই ধরণীর মাটির ঘরে বাহাদের জন্ম মৃত্যু, বিবাহ; ইহারই রৌদ্রে বাহাদের হাসি; বন্যায় বাহাদের কান্না; তাহারা আজ তোমার দ্বারে আসিয়া সমবেত হইল, কিন্তু প্রবেশের অধিকার পাইতেছে না।

আজ তোমার নিকটক ফুলময় রত্নসিংহাসন হইতে ক্ষণেকের জগত ও তাহাদের মাঝখানে নামিয়া আসিয়া কি বলিতে পারিবে, 'হাতখানি ঐ বাড়িয়ে আনো দাও গো আমার হাতে?' আজ কি সত্যি বলিতে পারিবে

হৃদয় আমার চায় গো দিতে

কেবল নিতে নয়,

বয়ে বয়ে বেড়ায় যে তার

যা-কিছু সঞ্চয়?

এই জন্মোৎসবে আমাদের প্রার্থনা এই যে, তোমার দৃষ্টি আজ উর্দ্ধলোকের আকাশ-স্বর্গ হইতে নামিয়া আসিয়া নিম্নলোকের এই মাটির স্বর্গে নিবদ্ধ হোক, ক্রোধের আলোকে অহুয়ার ভঙ্গীতে নয়, প্রীতির স্নেহমায়, অতীতের গভীর বিশ্বাসে।

এ বিধ শুধুই নীলাকাশের তন্দ্রাতপ, তারার দীপালি, ফুলের গন্ধধূপ, বীণার সঙ্গীতবন্দনা নহে। নটরাজের নূপুরনিকিত নৃত্যের নৈপুণ্য

ছাড়াও প্রমথের বীভৎস অট্টহাস্ত, মহাকালের শবসাধনা রহিয়াছে। শুধু কুসুমকুঞ্জ নহে, কণ্টকগুণ্ডও আছে, সে কণ্টক যেন তোমাকে ভীত না করে, তাহার রক্তাক্ত তীক্ষ্ণাগ্র দেখিয়া যেন তোমার দক্ষিণ মুখ গুপ্তিত না হয়। বিশ্বের অন্তর্কর্ত্তী এই স্বদেশ, স্বর্গের অপেক্ষা গরীয়সী এই জন্মভূমি দেবতার অপেক্ষা প্রত্যক্ষতর এই মানুষ, তোমার বাণী নয়—তোমার স্পর্শ লাভ করুক, এবং তাহাদের পুণ্য স্পর্শ লাভ করিয়্য তুমিও ধন্য হও ইহাই প্রার্থনা করি, হে কবি, হে রবীন্দ্রনাথ, তোমাকে আমরা নমস্কার করি।

‘প্রিয়তমা’কে লইয়া অনেক কবিই নাড়াচাড়া করিয়াছেন, কিন্তু সকলের উপর টেকা দিয়াছেন আমাদের নরেন্দ্র। পৌষ সংখ্যার ‘ভারতবর্ষে’ নবীনা ‘প্রিয়তমা’র উদ্দেশে নরেন্দ্র বলিতেছেন—‘অগ্নি বিদ্যুৎ-লক্ষ্মী, প্রেমসুন্দর (মা) পরাণ-আত্মীয় প্রিয়তমা’—আজি আমাকে ‘নিগূঢ় বন্ধনে’ বাধহ। ‘দলিয়া দুস্তর বাধা বধু এসেছ কল্যাণি।’ স্ততরাং আমার ‘মুখরি উঠিছে প্রাণবাশী।’ প্রেয়সি গো, (অহো) কি রোমাঞ্চ শিহরি’ উঠে’—আর সঙ্গে সঙ্গে ‘অভিনব পুলকের আনে স্বপ্ন!’ লো বধু উত্তমা, একবার তোমা-হেন উর্বশীর (!) নৃপুত্র স্বাক্ষর,—কানে নয়,—একেবারে ‘তনুর অম্লতে’ বাজিতে থাকুক,—‘উতলা নিঃশ্বাসে’ একবার তুমি ‘দোল দাও সর্ব্ব অঙ্গে মোর!’—‘অফুরন্ত কুজন (!)’ চলুক,—তারপর প্রিয়তমা গো! ‘অকস্মাৎ পরিতৃপ্ত মনে’ ‘নির্ব্বরিণী-সমা’ ‘...সিক্ত করি’ বহায়ে দাও!’—এতদিনের ‘বিরহের অমা কাটিয়া থাক্।’—বেড়ে নরেন্দ্র দা! বাহবা!!

কালিদাস হইতে বুদ্ধদেব পর্য্যন্ত জ্ঞী-বুকের অনেক রকম বর্ণনাই আমরা দেখিয়াছি কিন্তু ‘মচমচে’ বুক এই প্রথম দেখিলাম। লেখক তরুণ তইলেও ‘চামড়া-অভিজ্ঞ’, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। তিনি লিখিয়াছেন,

ললিতার বুকখানা যেন কিসের ভারে মচমচ করিয়া উঠিল। সে তাহার হাত দুইখানি সবলে বক্ষে চাপিয়া ধরিল।

ইন্টার কলেজিয়েট ম্যাগাজিনের এই লেখকটি কোনও ট্যানারি-ট্রেনিং কলেজের ছাত্র নয় তো?

নবশক্তিতে রুদ্ধের বোধনের অন্তরালে ‘কক্ষণ’ও আত্মগোপন করিতেছে: ‘ট্রেজেরী’ সম্ভবতঃ তাহাতেই জমিয়াছে ভাল। [গত ১৬ই পৌষের নবশক্তিতে ‘ট্রেজেরী’ গল্প দ্রষ্টব্য]

নায়েক মোহিত তাহার বৌদির বন্ধু রেখার সহিত তাহার কৰ্ম্মক্ষেত্র ‘ইয়ে’র গল্প করিতে বসিয়া বলিতেছে—

“ছাঁদের উপর মেয়েদের খেতে দেওয়া হয়েছিল, আর পরিবেশনের ভার আমার উপর ছিল। ... তারপর পরিবেশন করবার সময় আমার হাত কাঁপছিল—আমার সর্বশরীরের ভেতরটা সিঁড়রের মত লাল টকুটকে হয়ে উঠেছিল।”

লেখকের সর্বশরীরের ভিতরটা সাধারণতঃ থাকে কি রকম? সবুজ, না বেগুনে?

তারপর, মোহিতের

“মনে হ’ত যদি কখনও সে তার ঐ আত্মলগ্নলো দিয়ে আমার স্পর্শ

করে, তবে বোধ হয়, আমার সর্বশরীরে দাউ দাউ করে আগুন জলে উঠবে।”

হ্যাঁগো, রেখা কেন স্পর্শ করিল না, তাহার ঐ আঙ্গুলগুলি দিয়া ! করিত যদি, পাঁচজনের সমক্ষে তাহার কেলেকারির কথাটাও তো প্রকাশ হইত না ! রেখা হয় তো আপশোষ করিতেছে !

—

কিন্তু আশোষই বা করিবে কেন ? কি যে সব হইয়া গেল ! শেষাশেষি, তাহা মোহিতই তখন পর্যন্ত বুঝিতে পারে নাই, রেখা ভদ্রবরের মেয়ে, সেই বা বুঝিবে কেমন করিয়া ?

“বাদল সন্ধ্যা—দোতলার ঘরে আমি আর রেখা। বৌদি বোধ হয় নীচেয় কিংবা অগ্নি কোথাও। সত্য কথা বলতে কি, আমার মস্ত দুর্বলতা। এই যে, মেয়েদের সঙ্গে কথা বলতে গিয়ে একটু দৌঁকলা মনুভব করি। রেখার মুখের দিকে তাকিয়ে কথা বলতে গিয়ে কথা আর বলতে পারলাম না। হাত পা কাঁপছিল, বুকের রক্ত তরঙ্গায়িত হয়ে উঠছিল ! মনে হচ্ছিল, সব শরীর যেন অবশ হয়ে পড়েছে। কিন্তু দৈব ঘটনায় বলতে পারো, সব ব্যাপার তখনকার মত সহজ ও মসৃণ হয়ে গেল ! তারপর কি জানি কি সব হয়ে গেল।”

এই কি জানি সব হইয়া যায় বলিয়াই তো হাজামা, তখনকার সব ব্যাপার সহজ ও মসৃণ ঠেকিলেও !

—

কিন্তু রেখারা আর এত সহজেই হইয়া যাইতে দিবেনা। ১১ই

অগ্রহায়ণের নবশক্তিতে ‘বাংলার তরুণী প্রস্তুত হও’ শীর্ষক একটি প্রবন্ধে লেখিকা লিখিতেছেন—

‘কিন্তু নারীর প্রতি দুর্ব্যবহার করে করে যে অভ্যাস আজ পুরুষ সমাজের স্বভাবে পরিণত হয়েছে, তা দূর করে সংস্কার পরিবর্তিত করতে হলে অন্ততঃ কিছুদিন এমন তীব্র আঘাত দেওয়া প্রয়োজন যাতে পিতা, স্বামী ও পুত্রের সুপ্রচলিত অভিভাবকত্ব সহসা আতঙ্কে ডুকে ওঠে !

আঘাত—আঘাত—নিশ্চয় আঘাত কর নারি ! অস্বীকার কর সম্পর্ক—অস্বীকার কর সমাজ—অস্বীকার কর স্নেহ, প্রেম, কাকুতি ও শাসন ! এক হাতে অশ্রু মোছ, অন্ন হাতে তোমার মমতাহীন চাবুক চালিয়ে দাও যে সমাজ করতে চাইবে শাসন চূর্ণ কর সে সমাজ—পুড়িয়ে দাও তার পাজী পুঁথি ।’

কিন্তু নিশ্চয় আঘাতের জগ্ন আমরা তো প্রস্তুত হইয়াই আছি । একদিকে ইংরাজ সরকার, অন্নদিকে ‘প্রস্তুত বাঙালার তরুণী সম্প্রদায় ।’ শেষের দলের আঘাতই প্লাঘনীয় মনে হইতেছে ।

শ্রীমতী রাধারাগীকে আমরা অভিনন্দিত করিতেছি । এই পৌষেরই ভারতবর্ষে (বাহাতে নরেন্দ্রের ‘প্রিয়তমা’ বাহির হইয়াছে) তাঁহার ‘মৌন প্রশস্তি’ (মৌন সম্মতি নয় তো ?) বাহির হইয়াছে । রাধারাগী বলিতেছে—‘বন্ধু গো ! শক্ত জিনিষ চর্চণ করিবার শক্তি বোধ হয় তোমার নাই,—তাই আজ ‘...অবলেহ আনিয়াছি ।’ সে অবলেহ ‘অপূর্ব যৌবনবেগে (!) উচ্ছ্বসি’ উঠেছে শতধারে ! বন্ধু গো ! এস, এস,—উত্তরীখানি কেন শুভ্র করে দিই’ । ‘বন্ধে আজি

উথলে উল্লাস !' কিন্তু 'অনাদৃত অবজ্ঞাতা আকন্দ' (sic. অক্ষিন্দা ?) আমি—আজ নহে, কাল নহে, পরশু নহে,—'একদা নির্জন সাক্ষে পথমাঝে নিলে পরিচয় !' তারপর, 'পূর্ণ করি দিলে তাই বক্ষিতার (?) ...প্রদেশ,—সার্থক করিলে তার প্রাণ !' আমরা বলি,—শ্রীমতী রাধারাণীর জয় হোক—

ভবী না ভোলে । করুণানিধান বাবুর নিন্দা রটনা করিয়া উপাসনার 'সে' যে প্রবন্ধ প্রকাশ করিয়াছিলেন, আমরা এত দিনে তাহার কথা ভুলিয়াই গিয়াছিলাম । কিন্তু আমরা ভুলিলে কি হইবে, রাই আমাদের ভোলেন নাই টবিহারী বাবু আবার পত্রাঘাত করিয়াছেন ।

তাহার প্রধান খেদ, শনিবারের চিঠির আসল দোষ এই যে তাঁহাদের নিজেদের কাগজে আছে, স্মৃতির ইচ্ছামত লেখা ছাপাইতে পারে । অর্থাৎ তুমি বাঁচিয়া আছ তাই গান গাহিতে পারিতেছ, না বাঁচিলে ত গাহিতে পারিতে না, অতএব তুমি যে ভাল গাহিতে পার তাহার কৃতিত্ব কোথায় ? চমৎকার যুক্তি । টটবিহারী বাবু বাঁচিলে হয় ।

টটবিহারী যে বারবার করিয়া পত্র দিতেছেন তাহার কারণ এই যে, পাছে করুণাবাবু মনে করেন—সমালোচনাটি রসচক্রের চক্রান্তের দল । পত্র লেখকের অতিভক্তি দেখিয়া আমরা সন্তুষ্ট হইয়াছি । লক্ষণ ভাল ।

বাহাই হউক ছুটবিহারী বাবু যে ভাবে কোমর বাধিয়া বিশ্বপতি বাবুর তরফে ওকালতী করিয়াছেন তাহাতে আমরা 'convinced' হইলাম। তবে তিনি যে ছুঃখ করিয়াছেন 'সে' বলিতে আমরা সেনগুপ্ত না বুঝিয়া বিশ্বপতি বুঝি কেন, তাহার কারণ আমরা গত বারেই দিয়াছিলাম; ছুটবিহারী বাবু বোধ হয় দেখেন নাই, বিশ্বপতি বাবুকে জিজ্ঞাসা করিলেই জানিতে পারিবেন, কারণ তিনি নিশ্চয়ই পড়িয়াছেন। ছুটবিহারীর জ্ঞান আবার বলিতেছি।

মা যশোদার কাছে ননীচোরার বিরুদ্ধে প্রত্যহ নানান্ রকম নালিশ আসিত। সুতরাং একদা প্রভাতে যখন বসন্তহীনা গোপিনীগণের নিকট হইতে রাহাজানির খবর আসিয়া পৌছিল তখন শ্রীনন্দ বলিয়াছিলেন, এ আর কেউ নয়, সে। আমরাও তাই বুঝিয়াছিলাম এ আব কেহ নয়—সে। ছুটবিহারী বাবু ক্ষুব্ধ হইয়াছেন দেখিয়া দুঃখিত হইয়াছি।

সর্বশেষে তাঁহার রসিকতাটা বুঝিতে না পারার জ্ঞান আমরা সত্যই অসহ্যতপ্ত। তিনি লিখিয়াছেন যে ডাকহরকরারা লাঠিতে ঘুঙুর বাধিয়া চলে। আমরা সহরে বসিয়া পায়ে বাধা ঘুঙুর দেখিয়াই অভ্যস্ত, গ্রাম্য হরকরার কথা মনে হয় নাই। সেইজ্ঞান আমরা সদরে রসিকতা করিয়া কেলিয়াছি, ছুটবিহারী বাবুর গ্রাম্য রসিকতা বুঝিতে পারি নাই বলিয়া তাঁহার নিকট মাফ চাহিতেছি।

আবুল ফজল বি, এ ; বি, টি সাহেব একখানি মাসিক পত্রিকার সঙ্গে নিজেকে প্রকটিত করিয়াছেন। উপাধি দেখিয়া মনে হইতেছে, লেখক ইস্কুলের মাস্টার,—মাদ্রাসারও হইতে পারেন, মক্তবেরও হইতে পারেন। ইনি “মরা তারা” নামে একটি ক্রমশঃ-প্রকাশ্য গল্প লিখিতেছেন। তাহার প্রথম কিস্তীতে স্কুল-বোর্ডিংএর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। এই গল্পে শিক্ষক সাহেব “বুক ভেঙে চৌচির” করিয়াছেন, “রসঘনমূর্তি টাইটুয়র হয়ে উঠেছে” দেখাইয়াছেন, “মাছের পেয়ালা” উন্টাইয়াছেন, “যেন সব কিছু খিচে টেনে চুষে নিচ্ছে” বলিয়া অশুভূতির লীলা-বৈচিত্র্যের বিকাশ সাধন করিয়াছেন। তাহার গল্পের হোস্টেল-সুপারিন্টেণ্ডেন্ট “দুষ্টি শক্তিকে আরো জোরে ঘুরিয়ে এনে খিচে ব’লে উঠলেন” ইত্যাদি। তাহার ছাত্র বলিতেছে—

“স্বর, লাইট্যা মাছ যে-মজার মাছ, লোভ সাম্লাতে পারলাম না, মনে করলাম কাটা শুক্কই পেটের ভিতর পৌছে দিই—”

ছাত্রদের ‘লাইট্যা’ মাছের এই রসিকতা শ্রাবণ-ভাত্র-আশ্বিনের এই ত্রিভুজা পত্রিকায় সংলগ্ন না হইয়া শিক্ষক সাহেবের শিক্ষা-ক্ষেত্রে সংযুক্ত থাকিলেই সুশোভন হইত।

লেখক মাস্টার সাহেব ছাত্র হায়দরের মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—

“উগ্র বিলেতি মদ খেয়ে দেখেছি, কুল-ভাঙ্গা ঘোবনের অধিকারিণী যুবতীর দেহ নিজের দেহের সঙ্গে পিষে গুঁড়া করেছি কিন্তু এমন ভয়াবহ উন্মাদনা, দেহের শিরায় শিরায় হৈহু কেঁপে রক্ত-বেদনার এমন নাড়ী-হেঁড়া উগ্র নৃত্য অনুভব করিনি।”

এই ছাত্রটি উক্ত বিজ্ঞাগুলি যে শিক্ষকের নিকট হইতে আয়ত্ত করিয়াছে, তিনিও বি-এ, বি, টি উপাধিধারী নিশ্চয়ই। কারণ বিশেষ ট্রেনিং ছাড়া ছাত্র এরূপ শিক্ষিত হইতে পারে না।

লেখক সাহেব ‘রুদ্র-বেদনার নাড়ী-ছেঁড়া উগ্র নৃত্য’ দেখাইতে গিয়া বেচারী ‘উম্মাদনা’র প্রতি বড়ই অবিচার করিয়াছেন। সে হতভাগিনী সন্দর্ভক বা অসন্দর্ভক একটি ক্রিয়ার জন্ত যেন একঘরে হইয়া একটি কোণে দাঁড়াইয়া আছে।

এই বি এ, বি-টি লেখকটি কি এখনও শিক্ষকতা করিতেছেন? ‘গভবতী’-কবি গোলাম মোস্তাফা বি এ, বি, টি ভাইসাহেব কি ইহাকে চিনেন?

—

শ্রী প্রমথ চৌধুরী এম্ এ, বার-র্যাট-ল মহাশয় অনেক মূল্যবান কথা লিখিয়াছেন যথা—

‘হিন্দুসমাজ যে একান্নবর্তী পরিবার নয়, এ কথা কে না জানে? আর এই সব পৃথক থুঙকে যোগ দিয়ে যোগফল কি এক হয়? পাঁচট আম, চারটে জাম ও তিনটে কলা যোগ দিয়ে কি এক ডজন আম কি জাম হয়, না কলা হয়?’

পাটীগণিতের সকলনে প্রমথ বাবুর যে এতটা দখল আছে, তাহা জানিয়া আমরা স্তম্ভী হইলাম।

—

অথচ প্রমথ বাবু উক্ত পত্রেরই বলিতেছেন—‘আমি বেহিসেবী বই লিখি, কিন্তু আমার যদি যোগ-বিয়োগের মাথা থাকত ত আমি বই লিখি খাতা লিখতুম বড়বাজারে আর তাতে দু’পয়সা পাওয়াও যেত।’

কেন প্রমথ বাবু আমাদের ছেলে-ভুলানো কথা বলিয়া ঠকাইতে-ছেন ? তাঁর তো পাটীগণিতের বিজ্ঞা বেশ জানা আছে ? বড়বাজারে কাক্সে কি বীজগণিত-বিচার প্রয়োজন ?

—

প্রমথ বাবুর পত্রখানিতে আরো অনেক ভাল ভাল কথা আছে—

‘জাতিভেদ-প্রথার প্রসাদে যে মনোভাবের সৃষ্টি হ’য়েছে তার গায়ে কলমের খোঁচা আমরা না দিয়ে থাকতে পারিনে, কারণ ও-প্রথার পক্ষ নিলে আমাদের লেখা নিতান্ত stupid হবে।’

জিজ্ঞাসা করিতে ইচ্ছা হয়, এই যদি গোরাচাঁদ, কানাচাঁদ তাহা হইলে কেমন ?

—

প্রমথ বাবু লিখিয়াছেন—

‘টিকি-টুপির যে প্রভেদ আছে তা জানি, কিন্তু ও-দুয়ের নীচে নগ্নদের মাথা ব’লে একটা জিনিষ আছে, আর তাই নিয়েই সাহিত্যের কারবার।’

প্রভেদ কি কেবল টিকি ও টুপির ? লুপ্তি ও ধুতি কি অপরাধ করিল ?

—

তবে কি না প্রমথবাবু বলিয়াছেন—‘এ মাথা অবশ্য সে মাথা নহা।’ কবিওয়াল ভোলা ময়রাও যেন এমনি কি একটা কথা বলিয়াছিল।

—

প্রমথ বাবু ধূজ্জটীপ্রসাদকে অনেকবার বাচাইয়াছেন, তাহা না হইলে ধূজ্জটীর সাহিত্য-তাণ্ডবে সমগ্র বিশ্বে প্রলয় ঘটিত। ধূজ্জটীপ্রসাদ বলিতেছেন—

‘দশ বারো বৎসর পূর্বে আমি anti-intellectual Bergsonএর চিঠি হই, Aliotta পড়ি—সেই ধরণের প্রবন্ধ লিখতে শুরু করি। প্রথম বাবু আমাকে সামলাবার জন্য পত্র লেখেন। সে-সব পত্র ‘নব্যভারতে’র পাতায় বেরিয়েছিল। আজকাল আবার Russellএর সম্পর্কে আমাকে সাবধান করেছেন।’

প্রমথবাবু ধূর্জটিপ্রসাদকে ভাল করিয়া আটকাইয়া রাখুন। তিনি ‘নব্যভারতে’র সম্পাদক ও তার পাঠক-পাঠিকাদের এক দফা বাঁচাইয়াছেন। তখন ধূর্জটিপ্রসাদের বয়স কম ছিল—এখন বাড়িয়াছে। এখন আর একখানি কাগজে তাঁহার মন উঠিতেছে না, সাহিত্যের উঠান ছাড়িয়া বসিতে চাহিতেছেন। এ সময়ে বেসামাল ধূর্জটিপ্রসাদকে সামলাইবার জন্য আমরা প্রমথবাবুকে সনির্বাক অনুরোধ করিতেছি।

পৌষের ‘ভারতবর্ষে’ জলধর দাদা শ্রীযুক্ত কুমুদরঞ্জন মল্লিক মহাশয়ের ‘দীনেশ-দাবী’ কবিতাটিকে ‘ভাল’ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কবিতাটির শেষের চারিটি চরণে ছাপা হইয়াছে

ভাল আমাদের চল কি অচল
ব্যাকুল নহি তা জানতে,
থাক্ অধিকার আঁধি-জল দিতে
হরির চরণ-প্রাস্তে।

জলধর দাদা যদি নিজের নামের গোড়াকার অক্ষর দুইটি ‘ভাল’ বজায় রাখিয়া বসাইয়া দিতেন, তাহা হইলে তিনি ‘ভাল’ করিতে গিয়া মন্দ করিয়া বসিতেন না, একথা বোধ হয় সত্য। কবি কুমুদরঞ্জন মল্লিক বলেন?

দেশের নিন্দা করিব না, দীনবন্ধুরই দোষ ! তিনি যে একদা বাংলার সাহিত্যরঙ্গক্ষে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাঁহার সাহিত্যিক বংশধরদের মনে সে কথা আগ্রহ রাখিয়া ধাইতে পারেন নাই । আবেদন করা সত্ত্বেও দীনবন্ধু সম্বন্ধে কোনও প্রকাশযোগ্য আলোচনা আমাদের হস্তগত হয় নাই । দেশব্যাপী সাহিত্যিকমণ্ডলী সম্ভবতঃ রবীন্দ্রজয়ন্তীতে রবীন্দ্রনাথকে কিভাবে বন্দনা করিবেন তাহা লইয়াই ভাবিতেছিলেন । মৃতের দাবীর চাইতে জীবিতের দাবী মানিয়া চলিলে লাভ নিশ্চয়ই আছে !

—

৫১ সংখ্যার ১১র কন্ধ্যাটি যখন ছাপা হইতেছিল তখন মেশিন-মানের শনবধানতা বশতঃ কন্ধ্যার স্থানে স্থানে টাইপ উঠিয়া যায় । টাইপগুলি দখা স্থানে সন্নিবেশিত করিবার চেষ্টা না করিয়া সে ব্যক্তি যুক্তি-আধুনিকতার গতিবেগে আত্মবিস্মৃত হইয়া মেশিন চালাইতে থাকে ! তাহার ফল আমাদের পক্ষে হইয়াছে মারাত্মক । কন্ধ্যাটি পুনরায় ছাপাইয়া দিবার ক্ষমতা বা সময় আমাদের হাতে নাই, এই জ্ঞাত্যে যে স্থানে টাইপ উঠিয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হইতেছে সেই সেই স্থান নিম্নে পূরাপূরি মুদ্রিত করিতেছি ।

৫২ পৃষ্ঠার শেষ লাইন এইরূপ হইবে—

‘অথ যদি ইহাই দাঁড়ায় তাহা হইলেও, ইহা snobbishness-এর চূড়ান্ত বলিতে হইবে । বিশ্বসাহিত্যের আসনখানি—অর্থাৎ যুরোপের ‘নেক নজর’—লাভ করিয়াছে বলিয়াই বাংলাসাহিত্য বাকালীর গৌরবের বস্তু হইয়াছে ! রবীন্দ্রনাথের পরিচয় যদি যুরোপ না লইত, তবে শত রবীন্দ্রনাথের উদয় হইলেও আমাদের সাহিত্য যেন সাহিত্যপদবাচ্য’

৫৫৩ পৃষ্ঠার শেষ ৮ লাইন এইরূপ হইবে—

‘তারপর রবীন্দ্রনাথের রচনা সম্বন্ধে ‘বিশ্ব’ অবশ্যই কৌতূহল প্রকাশ করিয়াছে—রবীন্দ্রনাথের বহু রচনা ইংরেজীতে অনূদিত হইয়াছে। কিন্তু সে অনুবাদ ‘বিশ্ব’ করে নাই—করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং, এবং দুই চারিজন বাঙালী। তার অর্থ—বাংলাসাহিত্যকে নিজের পরিচয় নিজেকেই অনুবাদ সাহায্যে দিতে হইয়াছে—বাহির হইতে কেহ আসিয়া সে পরিচয় লয় নাই। রুশীয় লেখকের রচনা যেভাবে বিশ্বের নিকট পরিচিত হইয়াছে—যেভাবে তাহা বিদেশীর দ্বারা অনুবাদিত হইয়া রুশভাষা ও সাহিত্যের সম্মান ও মূল্য বৃদ্ধি করিয়াছে—বাংলাভাষা বা’

৫৫৫ পৃষ্ঠার শেষ লাইন এইরূপ হইবে—

‘প্রমথবাবুর মতে পূর্বসূরি একমাত্র রবীন্দ্রনাথ, তাহা হইলে বংশট’
এতদ্ব্যতীত আরো কয়েকটি ভুল আছে। যেগুলি আমাদের চোখে
পড়িল তাহার শুদ্ধিপত্র নিম্নে দিলাম—

৪৪৬ পৃঃ ১২ লাইনের ‘যে আপনার অভিজ্ঞতা’ স্থলে ‘অপূর্ণতা
অভিজ্ঞতা’ হইবে।

৩২৯ পৃষ্ঠা শেষ লাইনে ‘অব্যর্থ প্রেরণায় ;—এর পর ‘তোরাপকে কবি’
এই দুইটি কথা হইবে।

৪৫৫ পৃষ্ঠা ১৪ লাইনে ‘আপনি’ স্থলে ‘আপনি’ হইবে।

” ” ২২ ” ‘সাহস্কর’ ” ‘সাহস্কার’ ” ।

৪৬০ ” ১৩ ” ‘আখ্যানবস্ত’ ” ‘আখ্যানবস্তু’ ” ।

৪৬১ ” ৫ ” ‘সাহিত্য-সুপ্রতিষ্ঠিত’ স্থলে ‘সাহিত্য-গৌরব সুপ্রতিষ্ঠিত’
হইবে।

” ” ৯ ” ‘মল্লিকা’ স্থলে ‘মল্লিকা’ হইবে।

” ” ১২ ” ‘পল্লীবাসী’ ” ‘পল্লীবাসী’ ” ।

জয়ন্তীসংখ্যা

১৬ই মাঘ আমাদের ‘জয়ন্তীসংখ্যা’ বাহির হইবে। পূর্বনির্দেশমত বহু ‘বেদনা’ ইহাতে থাকিবে, অধিকন্তু থাকিবে, আমাদের বিশেষ সংবাদদাতা কর্তৃক প্রেরিত জয়ন্তী উৎসব এবং মেলা ও প্রদর্শনীর বিস্তৃত বিবরণী—

সোনার পুঁথি

এবং

জয়ন্তী-অর্থ্য

একখণ্ড সংগ্রহ করিয়া রাখিবেন।

১ প্রকাশের পূর্বে লইলে কোনও discount পাইবেন না।

—:~*~*~:—

চাই! চাই!!

আমাদের জয়ন্তীসংখ্যার জন্ত একজন

এবং

সোনার পুঁথির জন্ত একজন

মোট দুই জন বিশেষজ্ঞ চাই।

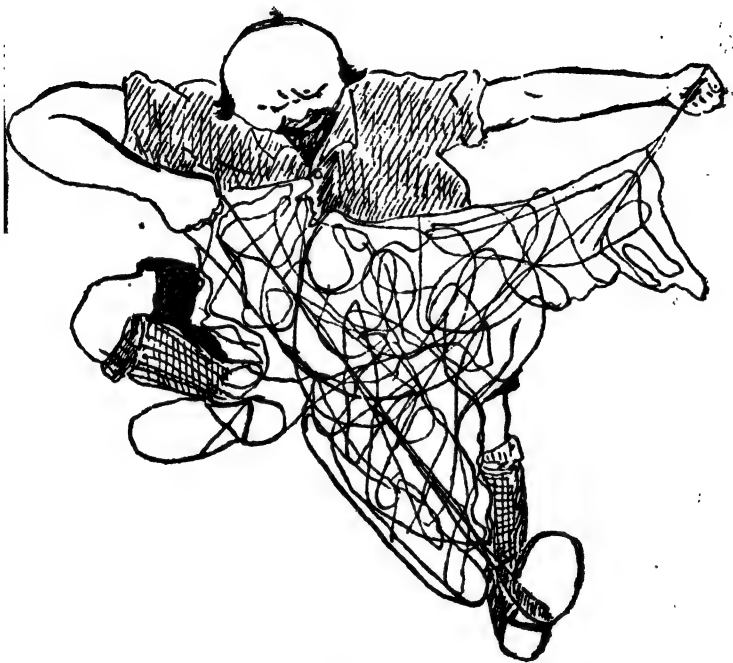
বেতন বাবদ কিছুই দেওয়া হইবে না কিন্তু বাজেটে ট্যাক্সিভাড়া উভয়েরই ১২০০ টাকা করিয়া ধার্য্য হইয়াছে। যত রকমের এবং যত রঙের ইচ্ছা চিঠির কাগজ, পোষ্টার ও সাকুলার লেটার ছাপিবার অধিকার ইহাদের থাকিবে। ছাপাখানা নিজেরাই ঠিক করিয়া লইবেন।

আবেদন করুন আবেদন করুন.

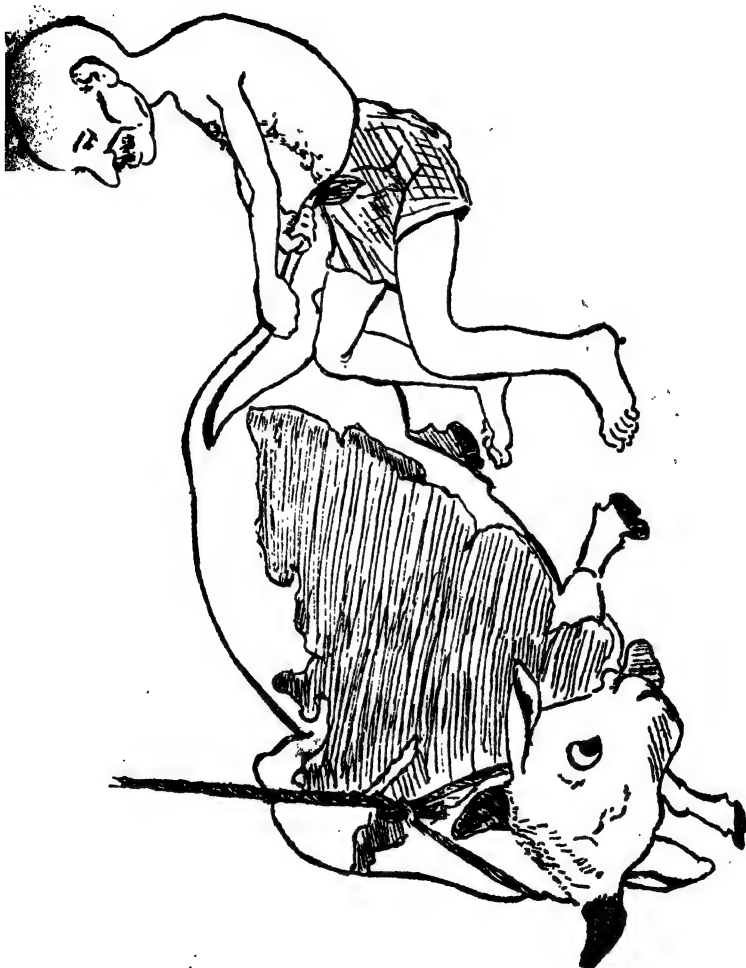
চলচ্চিত্র



Where's that d-d flea ?



অট ছাড়াইবার নতুন কৌশল



কদলী-প্রদর্শন



উহ, ও টিক হলো না, এহে রকম, কখনে ?

শেষপ্রশ্ন



—কিন্তু যাই বল, ভাবিয়ে ছেড়েছে—

—ওতাদের মার ত ঠখানেই, ওই শেষ—

শেষ প্রশ্ন



—পড়েছ কাকীমা? কমলের character—কি excellent!
বিদ্যে আমি আর করব না কিছু!

শেষ প্রশ্ন



—কবে এমন দিন আসবে ?

শেষ প্রদর্শ



বো কাটা!

অল বিশ্ব-ভারাইটি-বহুরূপী-ডান্স-কম্পিটিশন



Prize Winner—ছি ছি এতা জ্ঞান !

শ্রীপদামৃত মাধুরী

(সমালোচনা)

(পূর্ব প্রকাশিতে পর)

‘উপজিল প্রেমাকুর ভাঙিল যে দুঃখপুর কৃষ্ণ তাহা নাহি করে পান’
এই পদের উদ্ধৃত পংক্তি নিচয় ঐ ভাবে নিখিয়া অর্থ করিয়াছেন—
‘প্রেমাকুর উপজাত হওয়ায় দুঃখপুঞ্জ দূরে গেল, কিন্তু কৃষ্ণ তাহা
উপভোগ করিলেন না।’ দুঃখপুঞ্জ যদি দূরেই গেল, তবে আবার
‘বাহিরে নাগররাজ ভিতরে শঠের কাজ পরনারী বধে সাবধান’ বলিয়া
বিলাপ কেন? তাহা হইলে প্রেমাকুর উপজাত হওয়ায় দুঃখপুঞ্জ
দূরে যায় নাই, বরং প্রেমাকুরই এই দুঃখের কারণ হইয়াছে। এই
পদটি দ্বায় রামানন্দ কৃত শ্রীজগন্নাথ বল্লভ নাটকের একটি শ্লোকের
ভাবানুবাদ! অনুবাদ করিয়াছেন শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ মহাশয়।
শ্রীচৈতন্য চরিতামৃত মধ্যলীলা, দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে শ্লোকটি উদ্ধৃত হইয়াছে।
অনুবাদও ঐ পরিচ্ছেদেই আছে। শ্লোকটি এই—

প্রেম-চ্ছেদ-কজোইব গচ্ছতি হরির্ণায়ং নচ প্রেম বা-

স্থানাস্থানমবৈতি নাপি মদনো জানাতি নো দুর্কলাঃ।

অন্তো বেদ ন চাত্ত দুঃখমখিলং নো জীবনং বা শ্রবং

দ্বিজীণ্যেব দিনানি বৌবনমিদং হা হা বিধেঃ কা গতিঃ।

‘শ্রীকৃষ্ণ আমাদের প্রেমচ্ছেদজনিতক্লেশ (ব্যাধি) অবগত নহেন।

প্রেম স্থানাস্থান জানে না। মদনও আমাদেরকে অবলা বলিয়া জ্ঞাত

নহে। একে অগ্নের দুঃখসমূহ বুঝিতে পারে না। জীবন বচনাধীন নহে। যৌবনও দুই-তিন দিন মাত্র স্থায়ী। হায়, হায় বিধির কি বিধান।’

সমগ্র পদটি এই কয়টি কথার ভাবানুবাদ। এখন এই শ্লোকের ভাবার্থ লইয়া পদের পাঠ বিচার ও ব্যাখ্যা করিতে হইবে। সেরূপ করিলে পাঠ হইবে—

‘উপজিল প্রেমাস্কুর, ভাঙ্গিল ; সে দুঃখপুর
কৃষ্ণ তাহা নাহি করে পা’ন।’

ব্যাখ্যা ‘হইবে ‘প্রেমাস্কুর উৎপন্ন হইতেই ভাঙ্গিয়া গেল। কিন্তু কৃষ্ণ সেই প্রেমভঙ্গ জানিত। (দুঃখপুঞ্জ) ক্লেশ পাইলেন না। (আমরাই দুঃখ ভোগ করিলাম)’ এইজন্য ‘বাহিরে নাগররাজ ভিতরে শঠের কাজ’ বলিয়া ভংগনা করিতেছেন।

তুলনা করুন গোবিন্দদাসের পদ—

‘প্রেম কি অঙ্কুর জাত, আত ভেল,
না ভেল যুগল পলাশ।
প্রতিপদ চাঁদ উদয় যৈছে যামিনী
সুখ লব ভৈ গেল নিরাশা ॥’

খগেন্দ্রবাবুর বুঝা উচিত ছিল যে, কৃষ্ণকপ্রাণা গোপীগণের প্রেম শ্রীকৃষ্ণই যদি উপভোগ না করিলেন তবে তাঁহাদের ‘সে প্রেমের সার্থকতা কি ?

শ্রীকৃষ্ণের তৃপ্তির জন্তই তো সব কিছু। গোপীগণের অগ্নি কোন দুঃখ ছিল কি না খগেন্দ্রবাবু বলিতে পারেন। আমার মনে হয় ‘শ্রীকৃষ্ণ উপভোগ করিলেন না’ ইহাই তো তাঁহাদের একমাত্র দুঃখ।

সুতরাং প্রেমের অঙ্কুর দুঃখ-সমূহকে নাশ না করিয়া বরং সমূহ দুঃখেরই কারণ হইয়াছে। সেই দুঃখ কৃষ্ণ অবগত হইলেন না, ইহা আবার দুঃখের উপর দুঃখ। তাই উক্তরূপ আক্ষেপ।

পৃ: ২৩২, 'নাহি 'জানি' প্রাণসখী' হইবে না, হইবে
নাহি 'জানে' প্রাণসখী'।

পৃ: ২৩৩, 'কভু 'করি' অঙ্গীকার' হইবে না, হইবে
'কভু 'করিবেন' অঙ্গীকার।

'সখী 'মোর' ব্যর্থ এ বচন' পাঠ নহে, পাঠ হইবে' সখি 'তোর' ব্যর্থ এ বচন'। এ পদটি শ্রীরাধার উক্তি। পূর্ব্ব ছত্রে বলিয়াছেন, 'প্রিয় দখীও আমার এ দুঃখ জানে না, এইজন্তই ধৈর্য্য ধরিতে কহিতেছে।' তারপর সখীর প্রবোধ বাক্যের উল্লেখ করিয়া কহিতেছেন, 'কৃপা-পারাবার কৃষ্ণ কখনো অঙ্গীকার করিবেন সখি তোর' এ বচন নিরর্থক। 'অগি' ভৈছে' পাঠ নয়, 'অগ্নি গৈছে' পাঠ।

পৃ: ২৪২, 'শ্রামল সুন্দররূপ' এই পদটির সর্ব্বত্র মিল আছে, ছন্দও নষ্ট। এমন সুন্দর পদেরও অঙ্গহানি করিতে ব্রজবাসীর বিধা হয় নাই। খগেন্দ্রবাবুও খেয়াল করেন নাই।

'রাই ছলে কিরি কিরি 'সো মুখ নিরখই'
ভালহি দেয়ল হাত।'

এ পাঠ ঠিক নহে। পাঠ হইবে—

'রাই ছলে ফেরি ফেরি শ্রাম মুখ হেরি হেরি
ভালহি দেয়ল নিজ হাত।'

দামপ্রিয়দীর অন্তচরণ 'বধু লইয়া চলিলেন সাথ' ইহার সঙ্গে 'ভালহি দেয়ল হাত' মিলাইতে খগেন্দ্রবাবু কুণ্ঠিত হন নাই।

‘যো মুখ দরশনে ‘নিমিখ ঘন নিন্দই’ পাঠ ঠিক নহে, প্রকৃত পাঠ—‘লিমিখ নিন্দই ঘনে ।’

পৃ: ২৬০, ‘আজুলি’ শব্দের ব্যাখ্যা করিয়াছেন ‘আজুলি, আহুরি—আদরিণী’। সাক্ষাৎ অমরকোষ! আজুলি মানে ‘গ্রাকা’। সং ‘ঋজুকা’ অপভ্রংশে ‘উজ্জুকা’ বাঙ্গালায় ‘সরলা’। রাত্বেদেশে দাঁড়াইয়াছে গ্রাকা, নেকী!

পৃ: ২৭১, ‘সথাহে কো বিহি নিরমিল বাল্য’ এই পদে ‘অপরূপ মনোভব মঙ্গল’ হইবে না। হইবে ‘অপরূপ রূপ মনোভব মঙ্গল’।

পৃ: ২৮২, ‘স্বপনে আন না হেরি’ স্থলে ‘স্বপনে আন না হেরিয়ে’ না বলিলে ছন্দঃপতন হয়, এবং উহাই প্রকৃত পাঠ।

পৃ: ২৯১, ‘হরি হরি কো ইহ অপরূপ বাল্য’ এই পদে ‘পদমবিলম্বিঃ কেশা’ পাঠ ধরিয়া ব্যাখ্যা করিতেছেন ‘পদ-স্বশোভিত কেশ কলাপ’। আজ্ঞে না, পাঠ হইবে ‘পদ-অবলম্বিত-কেশা’! পাঠান্তর ‘পদ-বিলম্বিঃ কেশা’। অর্থ ‘আগুন্ফলম্বিত-কেশযুক্তা’। ‘পদবিলম্বিত’ মানে ‘পদ-স্বশোভিত’ কোন্ অভিধানে আছে? সীমন্তে একটা পদ দেওয়া চলে, হাতে লীলাকমল থাকে, কেশে পদ কোন্‌খানে ‘স্বশোভিত’ করে?

পৃ: ২৯৫, ‘রমণীর মণি’ পদ। ‘কেশের আগ চুম্বয়ে টাগ’ পাঠ আছে। ব্যাখ্যায় ‘টাগ’ শব্দে ‘জজ্জা’ লিখিয়া পাঠান্তর ‘চাগ’ লিখিয়াছেন। প্রকৃত পাঠ ‘কেশের আগ চলয়ে নাগ’। কিছু পরেই আছে—‘জলের কান্ধারে কেশের আন্ধারে, সাপিনী লাগিল মোয়’। ব্রজবাসী ‘সাপিনা লাগয়ে মোর’ পাঠ দিয়াছেন। কিন্তু ইহার দ্বিতীয় চরণ—‘কেমনে কাগিনী আছয়ে আপনি এমন নাগিনী মোয়’ এখানে দিলেন কেন? পাণ্ডিত্য দেখাইতে হইলে এইরূপে পদের কোনো কোনো অংশ বাদ দিতে হয় না কি?

পৃ: ৩০৫, ‘খিরবিজুরি’ পদটি ‘রসকল্পবল্লী’ প্রণেতা গোপালদাসের রচিত। সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকায় এক প্রবন্ধে তাহা দেখাইয়া দিয়াছি। তথাপি ইহা চণ্ডীদাসের ভণিতায় দেওয়া হইল কেন? তদগদভাব ভাল, তাই বলিয়া একজনের পদ আর একজনের নামে চালানো কি উচিত? আগে ছাপা হইয়া থাকিলে ভূমিকায় লিগিয়া দিতে তো পারিতেন।

পৃ: ৩০৮, ‘চরণের ফুল হেরিয়া ছুকুল জলদ-শোভিত ধার’ কোনো মানে হয় না। পাঠ হইবে ‘চরণের কুলে হেরিয়ে ছুকুলে জলদ শোভিত ধার।’ ‘নীল ছুকুল ও চরণের গৌর কান্তি দুইয়ে মিলিয়া ধারা শোভিত জলদের আয় শোভিত হইতেছে।’

পৃ: ৩১১, ‘তুল কি করইতে চাহে কে দেহে’ পাঠ ও তাহার ব্যাখ্যা—‘শিশিরের মত (তুলনার অনুরূপ) করিয়া দেহকে অধিকক্ষণ বাধিতে চাহে’ ইহার কি মাধ্যমুণ্ড অর্থ খগেন্দ্রবাবু বুঝাইয়া দিতে পারেন? পাঠ হইবে ‘ও নুকি করইতে চাহে কি দেহে।’ ‘অবহি ছোড়ব মোয় তেজব নেহে’—এই ভাবিয়া পরিহিত বসনখানি দেহে লুকাইতে চাহে?

পৃ: ৩১৩, ‘কিবা সে দুগুলি শঙ্খ ঝলমলি সরু সরু শশি কলা। ‘মাজিতে উদয়’ পাঠ ধরিয়াছেন। কেন ময়লা পড়িয়াছিল নাকি, যে, মাজিবার আগে দেখা যাইতেছিল না? পাঠ হইবে ‘সাঁঝেতে উদয়।’ অর্থাৎ নীল সাড়ী শোভিত (গাত্র) হস্তের শাঁখা দুগুলি যেন সন্ধ্যায় উদিত সরু সরু চন্দ্রকলা। পূর্বে ‘ঝলমলি’ পাঠ হইতেই তো বুঝা যায় মাজিবার অপেক্ষা না রাগিয়াই শাঁখা দুইগাছি ঝলমল করিতেছিল। খগেন্দ্রবাবু চণ্ডীদাসের ভণিতায়ুক্ত পদের ব্যাখ্যাতেও এইরূপ রসিকতা করিয়াছেন? তবে? গোড়াভক্ত!

পৃ: ২২৭, 'কি মধুর মধুর' পদ। 'তাহে নাগরালী বেশ' অর্থ করিয়াছেন 'রসিকেন্দ্র চূড়ামণি।' অহ-হ-হ! নাগরালী মানে কি রসিকেন্দ্র চূড়ামণি? নাগর মানে খগেন্দ্রবাবুর মতে যদি রসিকই ধরা যায়, নাগরালী মানে তাহা হইলে ইন্দ্র ও চূড়ামণি যুক্ত রসিক?

এই পদে ব্যাখ্যার চরম করিয়া ছাড়িয়াছেন খগেন্দ্রবাবু নীচের ছত্রে—

‘যতি সতী মত হত গেল মেনে কুলব্রত

আইল জগতচিত চোর।

রাধা মোহনে কয় গোরা না ভজিলে নয়

এ ঘর করণে দেহ ডোর।’

‘এ ঘর করণে দেহ ডোর’ অর্থে খগেন্দ্রবাবু লিখিয়াছেন—‘দেহ রজ্জ্ব (ডোর) স্বরূপ হইয়া আমাকে গৃহকর্ণে আবদ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। রজ্জ্ব (দড়ি) গলায় জড়ায় নাই তো? এই বুদ্ধি লইয়া বৈষ্ণব-পদাবলী সম্পাদনের স্পর্শ করেন? মোজা মানে পদকর্ত্তা বলিতেছেন ‘গোরা না ভজিলে চলিবে না, ঘর করণায় ডোর দাও।’ অর্থাৎ ঘর করণার (পুঁথির) পাঠ তুলিয়া রাখিয়া শ্রীগোরাঙ্গ ভজনে আত্মসমর্পণ কর। ‘ডোর দাও’ ‘চরণ তোল’ এ সব প্রবচন কি কখনো প্রবণ গোচর হয় নাই? পণ্ডিত ব্রজবাসী কি বলেন? এই পদটি হরিকৃষ্ণ দাসের রচিত। রাধামোহনের স্বরূপ পদামৃত সমুদ্রের টীকা দেখিলেই বুঝিতেন ইহা রাধামোহনের নহে।

পৃ: ৩৩২, ‘চণ্ড বিরহে জহু আগি’ মানে করিয়াছেন ‘অগ্নির জাহ্নব প্রচণ্ড বিরহ।’ ওঃ! কি গভীর! যদি পাঠ হইত ‘চণ্ড বিরহে জহু আগি’, তাহা হইলেও ব' কথা ছিল। মানে হইত ‘প্রচণ্ড বিরহ যেমন

আগুন।’ কিন্তু পাঠ ধরিয়াছেন ‘বিরহে জলু।’ প্রকৃত পাঠ হইবে ‘চণ্ড বিরহে জলু আগি !’

পৃ: ৩৪১, ‘সো একু আখর রক্ক’ মানে করিয়াছেন—‘রক্ক-রূপণ।’ আচ্ছা না জানিয়া শুনিয়া এ বিছা জাহির না করিলেই নয়? রক্ক মানে দরিদ্র, ভিক্ষুক। ‘তিন অক্ষরের রূপণ হইয়া মাত্র একটি অক্ষর (রা) বলেন’ না। তিন অক্ষরের ভিখারী একটি মাত্র অক্ষর রাত্তি, রাতুল শুনিতেই রাধা নাম স্মরণে চমকিয়া উঠেন! ‘নিরাতকো রক্কো বিহরতি চিরং কোটা ফলকৈঃ’ স্মরণ হয়?

পৃ: ৩৪৩, ‘অব অবধারলুঁরে কাহু তুয়া পরশক রক্ক’, এখানে রক্ক স্থলে ‘রক্ক’ হইবে। রক্ক অর্থে রূপণ মনে করিয়া স্থপণ্ডিত সম্পাদকদ্বয় সংশোধন করিয়াছেন ‘রক্ক।’ কত রক্কই জানেন! এখানে অর্থ হইবে ‘এখন জানিলাম কাহু তোমার স্পর্শের ভিখারী।’ শ্রীরাধিকাকে সম্বোধন করিয়া কোনো সখীর উক্ত এই পদে ‘কাহু তুয়া পরশক রক্ক’ কথা আসিতে পারে? এদিকে তো ভূমিকায় খুব বিচার-আলোচনার বাগাডুস্বর দেখিলাম।

পৃ: ৩৮৭, স্থপণ্ডিত ব্রজবাসী এবং সুরসিক খগেন্দ্রবাবু আর একটি পদের পাঠ বিচার ও ব্যাখ্যায় পাণ্ডিত্য ও রসজ্ঞানের পরম পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিয়াছেন। পদটি ‘যব হরি পানি পরশে ঘন কাপসি।’ ৩৮৭ পৃষ্ঠায় পাঠ ধরিয়াছেন—‘চুখন বেরী জনি মুখ মোড়সি জলু বিধু লুবধ চকোর।’ খগেন্দ্রবাবু ব্যাখ্যা লিখিতেছেন—‘শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র সুধা পিয়াসী চকোরের স্নায় হইয়াছেন, সুতরাং চুখনকালে মুখ ফিরাইও না।’ ‘আস্বাদন’ কি না! পূর্বপংক্তিতে রহিয়াছে, ‘নহি নহি বোলসি থোর’— কেন মৃদুস্বরে না না বলিস? আর এ পংক্তি হইল ‘ফিরাইও না’। ‘কেন ফিরাও’ হইবে না কি? আর ঐ যে পাঠ, উহার অর্থ কি হয়?

‘চুশনবেলায় যেন মুখ ফিরাস্ না, যেমন বিধুলুক চাকোর।’ ‘কৃষ্ণের চুশন বেলায়’ এবং ‘কৃষ্ণ যেমন বিধুলুক চাকোর।’ টানিয়া তুলিয়া আনিতে হয়। পাঠ হইবে ‘চুশন বেরি জহ্ন মুখ মোড়সি কাহ্ন বিধুলুবধ চকোর’ ‘বিধুলুক চকোর সদৃশ কাহ্নর চুশনসময়ে তুই (এমন ভঙ্গী করিস্ যেন) মুখ ফিরাস্।’ পরবর্ত্তী পংক্তি ‘যব হোয়ে নাহ রতন রত আরত বারত জনি অভিলাষ।’ পাঠ হইবে ‘যব হোয়ে নাহ রতন, রত আরত, বারসি তছু অভিলাষ।’ ‘তোমার প্রিয়তম যখন সুরতাভিলাষী হন তখন কেন নিবারণ কর?’ ইহাই ভাবার্থ। অতঃপর ভণিতা—‘গোবিন্দদাস কহ নহ বহুবল্লব কৈছে রহত নিজ পানা।’ খগেন্দ্রবাবু অর্থ করিতেছেন ‘এরূপ করিলে (অর্থাৎ বাধা দিলে, মুখ ফিরাইলে) সেই বহুবল্লভ নাগরেন্দ্র চুড়ামণি তোমার নিকট থাকিবেন কেন?’

স্বরসিক খগেন্দ্রবাবুকে জিজ্ঞাসা করি, এরূপ করিলে নাগর যদি ‘না-ই থাকিবেন তবে সখীগণ এরূপ মন্দ শিক্ষা দিয়াছিল কেন? তাহাদের কি উদ্দেশ্য শ্রীকৃষ্ণ চলিয়া যাউন বা রাধাকে ত্যাগ করুন? স্মরণ করুন—

‘পহিলিহি বৈঠবি শয়নক সীম।

হেরইতে পিয়া মুখ মোড়বি গীম॥

পরশিতে হুঁ হু করে ঠৈলবি পাণি।’ —বিদ্যাপতি

‘পিয়া পরিরন্তনে মোড়বি অঙ্গ।

নহি নাহ বোলবি বচন বিভঙ্গ॥’ —বিদ্যাপতি

‘মান করবি কছু রাখবি ভাব।

রাখি রস জহ্ন পুন পুন আব॥ —বিদ্যাপতি

আর শ্রীরাধার এইরূপ আচরণে যদি শ্রীকৃষ্ণ বিরক্তই হইবেন, তবে

সম্ভার নিকট তাহা বলিতে আনন্দ বোধ করিবেন কেন ? রসোদগারের
পদ দেখুন—

‘অরি সম গঞ্জয়ে মন পুন রঞ্জয়ে’
‘অন্তরে জীউ অধিক করি মানয়ে
বাহিরে লাগয়ে উদাসে ।
কহ কবিশেখর অহুভাবে জানলু’
বিদগধ ফেলি বিনাসে ॥’

গোবিন্দদাসেরই পদ দেখুন, শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—

‘করে কুচ বাঁপিতে সজল নয়ন ধনী
অঙ্গ কয়ল কত মোড়ি।’

উপরি-উদ্ধৃত ভণিতার প্রকৃত পাঠ—

‘গোবিন্দ দাস কহে নহে বহুবল্লভ
কৈছে রহব নিজ পাশে।’

গোবিন্দ দাস বলিতেছেন ‘নৈলে কেন (কি উপায়ে) বহুবল্লভ নিজ পাশে রহিবেন ?’ অর্থাৎ রাধার বাম্যস্বভাবের মাধুর্য্যেই শ্রীকৃষ্ণ আকৃষ্ট হন। স্বলভ হইলে তিনি থাকিবেন কেন ? নায়ক আলিঙ্গন করিলে সহজভাবে প্রত্যাগিঙ্গন করা অলঙ্কারশাস্ত্রে নায়িকার মানের অত্যন্ত নগণ্য বলিয়া বর্ণিত আছে। সুরসিক খগেন্দ্রবাবু এমন ‘উন্টা বুঝলি রান’ কেন করিলেন জানি না। পদেই তো রহিয়াছে ‘বেশ পশায়নি রঙ্গ’, ‘দাছে বিহু জাগরে নিদহু’ না জীবনি ‘নহি নহি বোল্লি থোর’ ইহা হইতেই তো ব্যঞ্জিত হয় যে শ্রীরাধা শ্রীকৃষ্ণকে কিরূপ প্রাণ দিয়া ভালবাসেন। না-না যে বলেন সে তো ‘থোর’—অল্প। মুখফিরানো আদির ব্যঙ্গনা এইরূপেই বঝিতে হইবে।

এ সব পদ তো রসোদগারের পর্যায়ে রাখা উচিত। শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগে এইরূপ রসোদগারের পদ কয়েকটিই দেখিলাম। কেন ?

পৃষ্ঠা ৪৪৭, 'রঙ্গ পুতলি কিয়ে রসমাহা পূর'। এ পাঠ ঠিক নহে, পাঠ হইবে 'রঙ্গ পুতলি কিয়ে রসমাহা বুর।' রাস্কের পুতলি কি পারদের মধ্যে ডুবিয়া গেল ?' খগেন্দ্রবাবুদের পাঠের অর্থ হয় 'রাস্কের পুতলি কি পারদের মধ্যে পূর্ণ হইল ?' তবে 'আশ্বাদনের' কথা স্বতন্ত্র।

পৃষ্ঠা ৪৭২, 'নন্দনন্দন চন্দচন্দন গন্ধ নিন্দিত অঙ্গ।' খগেন্দ্রবাবু বলেন 'চন্দচন্দন অর্থে শ্রীল রাধামোহন ঠাকুর বলেন কপূর মিশ্রিত চন্দন। কিন্তু নন্দনন্দন চন্দ এক সঙ্গে গ্রহণ করিলে অর্থ সরল হইয়া যায়।' অর্থ সরল হইয়া যায় কিন্তু পদটির মুণ্ডপাত হয়। শ্রীকৃষ্ণের অঙ্গগন্ধ চন্দন নিন্দিত না বলিয়া 'কপূরমিশ্রিত চন্দনের গন্ধও তাহার নিকট পরাস্ত হয়', একথা বলিলে কৃষ্ণাঙ্গ গন্ধের যে মাধুৰ্য্য উপলব্ধি হয়, কেবল চন্দনে সেরূপ হয় কি ? চন্দকে নন্দনের ঘাড়ে টানিয়া অত সরল করার দরকার কি ? চন্দচন্দন তো সোজা অর্থ।

এই পদে 'জলদ সুন্দর কদুকন্ধর নিন্দিসিকুর ভঙ্গ' এই ছত্রের খগেন্দ্রবাবু অর্থ করিয়াছেন 'সমুদ্রের তরঙ্গলীলা।' শ্রীল রাধামোহন ঠাকুর মহাশয় অর্থ করিয়াছেন 'সিকুরস্ত হস্তিনঃ সৰ্ব্বগুণান্ নিন্দতি বলবীৰ্য্য গমনাদি গুণেনেত্যর্থ।' কিন্তু খগেন্দ্রবাবু প্রতিবাদ করিয়া বলিতেছেন. 'এস্থলে বক্তব্য এই যে 'ভঙ্গ' কথাটি হস্তীর সম্বন্ধে প্রয়োজ্য হইতে পারে না।' কেন, পারে না কেন ? ভঙ্গ অর্থে গতি, (নন্দনন্দন) জলদের মত সুন্দর, তাঁহার কন্ধর কদুর মত, গতি বারণ-বিনিন্দিত। এই সোজা অর্থ ত্যাগ করিয়া অমরকোষ হইতে বচন তুলিয়া দেখাইয়াছেন যে, ভঙ্গ অর্থে তরঙ্গ। শ্রীল রাধামোহন ঠাকুর মহাশয়ের জ্ঞান দুঃখ হয় যে, তিনি অমরকোষখানা পড়িবার সৌভাগ্য লাভ করেন নাই। সিকু

অর্থে সমুদ্র গ্রহণ করিয়া খগেন্দ্রবাবু বলিতেছেন (যে-হেতু) শ্রীকৃষ্ণ মেঘের মত সুন্দর, তাঁহার গ্রীবা শঙ্খের ত্রায়, অতএব তরঙ্গ ভঙ্গে লীলায়িত মেঘবর্ণ এবং কস্থুর আকর সমুদ্রের মাধুর্য্যকে তিনি নিন্দা অর্থাৎ পরাভব করিয়াছেন।’ আমরা বলি ‘আমেন !’

রাধামোহন ঠাকুরের তো ভুল ধরিয়াছেন, আর নিজেরা এই পদে ‘কুলজ কামিনী ‘কস্ত’ স্থলে ‘কাস্ত’ পাঠ ধরিয়া কবিতাটির ছন্দের মাথা গাইয়াছেন কেন ? (পৃঃ ৪৭৩)

পৃষ্ঠা ৪৮২, ‘. . . মেঘেরি গায়। মুগাক রহিতে শশাঙ্ক উদয়॥’ চমৎকার ছন্দ মিলাইয়াছেন। পাঠ হইবে ‘শশাঙ্ক ভায়।’

পৃষ্ঠা ৪২২, ‘শুন অমুরাগিনী কি তোহে কহিব বাণী’ পদে সখী বলিতেছেন ‘যবে তাহে পড়ে মনে চিত দিবে আন কামে’ স্থলে ব্রজবাসী পাঠ ধরিয়াছেন ‘যবে তাহে পড়ে মনে চিত দিব আন কামে।’ আগাগোড়া সখীর উক্তি এই পদে মাঝের ঐ ছত্রটি কি ‘ব্রজবাসীর বাণী’ ?

পৃষ্ঠা ৫০০, ‘কালু অমুরাগ বাঘ যব পৈঠল মন ঘন কানন মাঝ’ এই পদটি বিজ্ঞাপতির ভণিতায় দিয়াছেন। এই পদটিতে কি এমন রস আছে যে, রূপান্তরাগের মধ্য স্থান দিবার এত অমুরাগ ? বিজ্ঞাপতির ভণিতায় এক্রপ পদ দিবার সাহসের বলিহারী যাই। নারীর ধৈর্য্য এই পদে ‘ধৈরষ মেঘ’ রূপে বর্ণিত হইয়াছে। এ পদেরও পাঠে ব্যাখ্যায় ভুল থাকিয়া গিয়াছে।

পৃষ্ঠা ৫০১, ‘নিরসন বোল ঢোল সম বোষই’ এই নিরসনের আশ্বাদনে খগেন্দ্রবাবু লিখিয়াছেন—‘লোকের নৈরাশ্চক টিটকারীর সহিত ঢোলের বাজের তুলনা হইয়াছে।’ ‘নিরসন’ মানে নৈরাশ্চক ? বাধা নিরসন মানে বাধা নৈরাশ্চ ? ‘নিরসন’ পাঠ ধরিলে অর্থ হইবে ‘বাঘ

তাড়াইবার বোল' অর্থাৎ লোকের নিষেধবাক্য। কিন্তু প্রকৃত পাঠ 'নিরসন' নয়, পাঠ হইবে 'নিজ জন বোল' আপনার লোকের কথা।

পৃষ্ঠা ৫০৩, 'বিজয়ী কুঞ্জে' হইবে না তো, হইবে 'বিজই কুঞ্জে'। ৪৮৭ পৃষ্ঠায়ও দেখিয়াছি 'বিজয়ী'। কেন?

পৃষ্ঠা ৫১৪, ৫১৫, ৫১৬, 'কেন গেলাম যমুনার জলে' এই পদে 'ব্যাধ ছিলে' পাঠ হইবে না, হইবে 'ব্যাধ ছিল'। 'লজ্জাশীল হেমাগার'—থগেঙ্গুবাবু ইহার অর্থ করিয়াছেন—'লজ্জা ও চরিত্রের সহিত স্ববর্ণ-প্রাসাদের . . . তুলনা করা হইয়াছে।' আরে না মহাশয়, 'হেমাগার' মানে স্ববর্ণ-প্রাসাদ নয়। আপনি তো চিরকালই আর স্থূল-ইন্স্পেক্টর ছিলেন না। অধ্যাপনাও তো করিয়াছেন? ছেলে পড়াইতেন কি করিয়া? ছাত্রদেরও তো এই রকম মানেই শিখাইয়াছেন? 'হেমাগার' মানে হেমভাণ্ডার। যেমন ধনাগার ইত্যাদি আর কি?

'গর্কশালে মত্ত হাতী' এ পাঠের 'শালাটা গর্ক' তাহা বুঝিলাম, কিন্তু 'মত্ত হাতীটা' কে? ভূগের সহিত বলিতে হয়,—'হয় ব্রজবাসী নয় থগেঙ্গুবাবু অথবা দুই জনই, কারণ উভয়েই এই মহাজন পদাবলী-রূপ কমল বন দলন করিয়াছেন।' পাঠ হইবে 'চিত্তশালে দৈর্ঘ্যহাতী।' গর্কশালে মত্তহাতীর যে কোন মানে হয় না। (ইহার সঙ্গে তথাকথিত বিজাপতির পদের 'দৈর্য মেঘ' তুলনা করুন)। 'ভনে জগদানন্দ দাস' পাঠে চন্দ থাকে না। 'ভনয়ে' পাঠ হইবে।

পৃষ্ঠা ৫২৪ 'উঠত বসত গমত কেশ, মুরলী শব্দে শ্রবণ ভেদ' সমগ্র পদখানিতে দুই-দুই ছত্রে মিল আছে, আর এই দুই ছত্রেই 'কেশ, ভেদ' দিয়া মিল হইল? পদকর্তা পরমানন্দ দাস কি এতই বেকুব ছিলেন? খুব সম্ভব 'মুরলী শ্রবণ শেন' পাঠ হইবে। 'মুরলী শব্দ শ্রবণের অন্তস্থলে গিয়া পৌছিল।'।

পৃষ্ঠা ৫৩১-৫৩২, ‘মাথায় করি কুলডালা, ঘুচাব কুলের জালা, তবহু পূর্ব মনসাধ। প্রসন্ন হইবে বিধি সাধিব মনের সিদ্ধি যবে হবে কান্ধু পরিবাদ।’ এই পাঠ ধরিয়া খগেন্দ্রবাবু অর্থ করিয়াছেন ‘উপকথায় শুনিতে পাওয়া যায়, কুলোবরণ করিয়া অমঙ্গল বা অপ্রিয়জনকে লোকে বিদায় করিয়া দিত। এখানে বোধ হয় তাহারই ইঙ্গিত আছে।’ কি জালা গো! এখানে কুলোবরণের কথা কোথায় আছে? ‘কুলডালা’ কি কুলোবরণ? কুলোবরণ আবার কে বলে? বলে কুলোর বাতাস। তা আপনাদিগকে কুলোর বাতাস দিবার লোক তো নাই। ‘বরণডালা’ একটা কথা আছে তো। খগেন্দ্রবাবু দুই-দুইবারের অভিজ্ঞতায় এ কথা বেশ জানেন যে, বরকেও ডালা লইয়া বরণ করে। বরণ করা নানে কি বিদায় করা? উপরোক্ত ছত্রের পাঠ ও অর্থ এইরূপ—‘শিরে ধরি কুলডালা বাহিরিব কুলবালা কবে বা পূরিবে মনোসাধে। প্রসন্ন হইবে বিধি সাধিব মনের সিদ্ধি কবে হবে কান্ধুপরিবাদে॥’ (কান্ধুকে বরণ করিবার জগা) কবে কুলডালা মাথায় করিয়া কুলবালা (আমি) (কুলের) বাহির হইব? কবে মনোসাধ পূর্ণ হইবে? কবে বিধি প্রসন্ন হইবে, কবে মনের সিদ্ধি সাধিব (অথবা মনের সাধনা সিদ্ধ করিব) কবে কান্ধু-পরিবাদ হইবে? এ পদটি বলরাম দাসের। ‘জ্ঞানদামেতে কয়’, ছন্দও থাকে না। ‘নিছনি’ মানে লিখিয়াছেন ‘পূজা অর্চনা’। আর ‘নিছিয়া’ ফেলিব’ মানে লিখিয়াছেন ‘নিঃশেষে ডারিয়া দিব।’ পূর্বকালে কোন প্রিয়জন অথবা পূজাজন হুহে আসিলে কোনো একটা ফুল বা কড়ি, বা তাম্র, রৌপ্য বা স্বর্ণমুদ্রা ইত্যাদি মাথার উপরে ঘুরাইয়া পায়ে দিকে একপাশে নামাইয়া রাখা হইত। পশ্চিমদেশে ‘নজর নিছোঁরা’ একটা কথা আছে। রাজদর্শন করিতে হইলে কিছু নজর দিতে হয়। আর কিছু নিছনি দিতে হয়। নজরের টাকা রাজকোষে জমা হয়, নিছনিটা

ভূতেরা লয়। কোনো মঠাধীশ বা সাধুসন্ত বা নিজের অভীষ্ট দেবকেও ধনবানগণ এইরূপে বরণ করেন। নিছনি অর্থে বালাই।
 ‘জাতি যৌবন ধন নিছিয়া ফেলিব শ্রাম পায়’। অর্থাৎ শ্রামের অমঙ্গল সহ আমার জাতি যৌবন ধন (নিছনিরূপে) গ্রামের পায়ের তলায় ফেলিয়া দিব।

পৃ: ৫৩৩, ‘ইন্দোবর বর গরব বিমোচন লোচন মনমথ ফান্দে’ ইহার মিলন স্বরূপ পরে যে ছত্রটি ছিল, পুস্তকে তাহা বাদ পড়িয়াছে।
 খগেন্দ্রবাবু কিস্ত ‘ফান্দের’ মাথায় ১ অঙ্ক বসাইয়া ব্যাখ্যা লাগাইয়াছেন—
 ‘কুলরমণীগণ শ্রীকৃষ্ণের ভ্রূভঙ্গ রূপ নাগ পাশে আবদ্ধ হইলে কুলদেবতাগণ উদ্বিগ্ন হইলেন।’ কোথাকার জল কোথায় গিয়া দাড়াইয়াছে! লঙ্কায় রাবণ মলো বেউলো কেঁদে রাঁড় হলো!’ আমরা যে পাঠ দেখিয়াছি তাহাতে পরের ছত্র এইরূপ—‘কুলরমণীকুল মানস বিহঙ্গম ইঙ্গিতে অপরশে বান্ধে ॥’ ‘সে ফান্দ এইরূপ যে কুলরমণীগণের মনোরূপ পক্ষীকে স্পর্শমাত্র না করিয়া ইঙ্গিতেই বাধিয়া ফেলে। অতঃ ফান্দে পাখীকে স্পর্শ না করিয়া ধরিতে পারে না। এ ফান্দে কটাগ্গেই কার্য্য সিদ্ধি হয়।’

‘স্বকিত কোকিলাগণ’ অর্থ হয় না। হইবে ‘চকিতা কোকিলাগণ।’

পৃ: ৫৩৪, ‘বাজায় বাঁশ তরুমূলে বসিয়া বসিয়া’ ইহার পর একটি ছত্র নাই। ছত্রটি ‘পবন স্তবধ রয় যমুন উজান বয় মৌন মকর উঠে ভাসিয়া ভাসিয়া ভাসিয়া।’ পদের ছত্র গণিয়া দেখিলেই বুঝিবেন জোড় না বিজোড়?

পৃ: ৫৭৬, ‘কান্তক হই উৎকণ্ঠিত জানি’ ঘট কচু ডামনি হইয়াছে।
 ‘কান্ত রহি উৎকণ্ঠিত জানে’—‘কান্তক হই’ হইয়াছে।

পৃ: ৫৮৪, ‘যাহা রস ধাধস ভাঙ ধুনান’ ব্যাখ্যা করিয়াছেন—
 ‘পিরীতি রসের প্রাবল্যে দেখায় ভ্র-যুগল ধুতুরীর ধনুর ত্রায় কম্পিত

হইতেছে।’ আশ্বাদন একেবারে তুলো ধোনা করিয়াছেন ! ভাঙ ধুনান—
ভুরু নাচানো, এখানে ধুন্নরীর ধনু কোথা হইতে আসিল ? ধুন্নরীর
ধনুর আকারও ঠিক ভুরুর মত অ-বিকল !

‘ধাধসে ধাবই কত পাঁচ বাণ’ অর্থ ‘সেই ধুনানীতে কত পাকশর
তুলার আয় উড়িয়া যাইতেছে।’ বাপস্, কী গভীর আশ্বাদন ! ‘ক্র-
নর্ভনে কত পক্ষশর ছুটিতেছে’ এই তো অর্থ। তার জগ্গ এত !

পৃ: ৫৮৫, ‘শ্রীযুত হসন’ পাঠ হইবে না, হইবে ‘শ্রীযুত হসন।’ হসেন
শাহ গোড়ের বাদশাহ।

পৃ: ৫৯২, ‘খত ছাড়াইতে যদি নাহি দেয় বিধি’ কোনো মানে হয়,
না, ছন্দ ঠিক থাকে ? ‘খত ছাড়াইতে যদি ধন নাহি দেয় বিধি’ পাঠ
হইবে।

‘ভূমিকা’

আশ্বাদন

ইতিপূর্বে ‘চিঠি’র পাঠকগণকে শ্রীনবদ্বীচন্দ্র ব্রজবাসী ও শ্রীখগেন্দ্রনাথ
মিত্র এম, এ, সম্পাদিত ‘শ্রীপদামৃত মাধুরীর’ কথঞ্চিৎ পরিচয় দিয়াছি।
স্থানাভাব বশতঃ ভূমিকার ও গোড়ার দিকের কয়েকটি পদের ‘আশ্বাদন’
দেওয়া হয় নাই। এবার সে ক্রটি সংশোধন করিলাম।

খগেন্দ্রবাবুর ব্যাখ্যা এবং ব্রজবাসীর পদসংগ্রহ দুইয়ে মিলিয়া কেমন
‘মনি-কাঞ্চন’ যোগ হইয়াছে পাঠকগণ সেই ‘স্বশ্রাব্য-দৃশ্য’ উপভোগ
করুন। সম্পাদকদ্বয়ের প্রতিজ্ঞা—‘আমরা বর্তমান-সংকলনে’ পদগুলির
যে শুধু অর্থ দিয়াছি তাহা নহে, আশ্বাদন ও কথঞ্চিৎ দিবার জগ্গ
প্রয়াস পাইয়াছি। পদটীকায় এক্রপভাবে পদের অর্থ দিয়াছি যাহাতে

সাধারণ পাঠকও ইহার মাধুরী গ্রহণ করিতে সমর্থ হইবেন। সেইজন্য এই টীকার নাম দিয়াছি ‘মাধুরী’। (ভূ ১০)

‘যাহাতে সকলেই অনায়াসে বৈষ্ণব-পদাবলীর মাধুর্য উপভোগ করিতে পারেন, তাহার জন্য বহু শ্রম সহকারে অর্থ ও টাকা যোজনা করিয়াছি’। (ভূ ১০)

‘এই গ্রন্থখানিতে আমরা যেরূপভাবে পদের অর্থ দিয়াছি, তাহাতে কীর্ত্তনীয়াগণ এ বিষয়ে অনেক সাহায্য পাইবেন বলিয়া আমরা আশা করি’। (ভূ ১১)

উপরের ‘এ বিষয়ে’ অর্থে সম্পাদকদ্বয় বুঝাইয়াছেন ‘কীর্ত্তনগানে ভাল ‘আখর’ দেওয়ার বিষয়ে’। অর্থাৎ কিনা তাহাদের এই গ্রন্থখানি পাঠ করিলে কি ‘গোলা লোক’ কি সমজদার পাঠক আর কি কীর্ত্তন-গায়ক পদাবলী শব্দকে কাহারো কিছু জিজ্ঞাস্য থাকিবে না! প্রথমে ভূমিকার একটু পরিচয় দিয়া তারপর এটি ‘আম্বাদন এবং অর্থ ও শীমঃ যোজনায়’ আরো একটু নমুনা দিব। খগেন্দ্রবাবু দার্শনিক বলিয়া শিক্ষিত সমাজে তাঁহার প্রসিদ্ধি আছে। শুনিয়াছি খগেন্দ্রবাবুর বিরচিত ভারতবর্ষের ইতিহাস নামক গ্রন্থ ও বঙ্গের বালক বালিকাগণ কখনো কখনো অতি আদরে অভ্যাস করিতে বাধ্য থাকে। সুতরাং একাধারে ‘দার্শনিক ইতিহাসিক’ রসভাবমন্দাকিনী খগেন্দ্রবাবুর ভূমিকা যে অপূর্ণ হইবে সে বিষয়ে সংশয়ের স্থান কোথায়? পাঠক পরিচয় লউন।

‘বঙ্গসাহিত্যে এখনও গীতিকবিতার যুগ চলিতেছে বলা যায়। এই যুগের আদি গুরু চণ্ডীদাস-বিজ্ঞাপতি’। (ভূ ১১) ইহার পর লিখিত আছে—‘জয়দেবের সময় হইতে বঙ্গসাহিত্য যে যুগ প্রবর্তিত হইয়াছিল তাহাকে গীতি-কবিতার যুগ বলা হইয়াছে’। (ভূ ১০)

এই এখনই ‘বলা যায় আদি গুরু চণ্ডীদাস বিজ্ঞাপতি,’ আবার

পরক্ষণেই বলা হইয়াছে ‘জয়দেবের সময় হইতেই বঙ্গসাহিত্যের গীতিকবিতার যুগ।’ ইহার মধ্যে কোনটা সত্য? আমরা কিন্তু ভূমিকার মধ্যে গীতিকবিতার প্রসঙ্গে জয়দেবের নাম-গন্ধও খুঁজিয়া পাইলাম না।

একটা কথা বলিয়া রাখি, যদিও ভূমিকার নীচে কাহারো নাম লেখা নাই, তথাপি ইহার লিখনভঙ্গী খগেন্দ্রবাবুরই কথা স্বরণ করাইয়া দেয়। বিশেষতঃ “ক্যালিডোস্কোপের” উপমায় এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ থাকে না। (ভূ ১১/০)

এইবার ঐতিহাসিক খগেন্দ্রবাবুর কীর্তনের ইতিহাস আলোচনায় দার্শনিক যুক্তি-প্রণালীর বহর দেখাইতেছি।

‘ইহা হইতে অনুমান করা যায় যে ইহার পূর্বে সংকীর্ণন ছিল না।’ (ভূ ১১/০) [‘ইহার পূর্বে’ অর্থে ‘মহাপ্রভুর পূর্বে’] ‘ইহা নিঃসন্দেহরূপে বলা যাইতে পারে যে মহাপ্রভুর সময় হইতেই সংকীর্ণনের আরম্ভ গণনা করা হয়’। (ভূ ১১০) ইহার পরই বলিতেছেন—‘ইহা হইতে বুঝা যায় যে মহাপ্রভুর পূর্বে কীর্তন অপরিজ্ঞাত ছিল না।’ (ভূ ১১০) আচ্ছা, ব্যাপারখানা কি? প্রথমে হইল ‘অনুমান করা’, দ্বিতীয় দফায় হইল, ‘নিঃসন্দেহরূপে’। আমরা ভাবিলাম, যাই হোক একটা গোলমাল মিটিয়া গেল! কিন্তু পরক্ষণেই এ-কি? ‘বুঝা যায়’ বলিয়া একেবারেই ডিগবাজী! বুঝিবার দার্শনিক পদ্ধতি কি এবাধিধ? না ঐতিহাসিক চতুষ্পদসকলের চলনই এবশ্প্রকার?

কেলেকারীর এইখানেই শেষ হয় নাই, ইহার পর খগেন্দ্রবাবু লিখিয়াছেন—‘ইহা হইতে মনে হয় তিনি যেন একটি নূতন প্রথার প্রবর্তন করিলেন, পূর্বে যাহা লোকের নিকট অপরিজ্ঞাত ছিল।’ (ভূ ১১১/০) এই কথাটির পর লিখিতেছেন—‘কিন্তু ইহার কোনও স্থলে, আমরা এমন কথা পাই না যে মহাপ্রভু অত্যাশ্চর্য বা নূতন কিছু

করিতেছেন। অথচ মহাপ্রভু যে কীর্তনের প্রবর্তক সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।’ (ভূ ১৥১০—১৥১০) ‘ইহা হইতে অনুমান হয় যে সে সময়ে লীলা-কীর্তন বা রসকীর্তনের প্রচলন ছিল।’ (ভূ ১৥১০) কীর্তনের ইতিহাস আলোচনার উপক্রম ও উপসংহারের কি অপূর্ণ সামঞ্জস্য ! উপরোক্ত খগেন্দ্রবাবুর মন্তব্য সমূহ হইতে সিদ্ধান্ত হয়—(১) ‘অনুমান করা যায় শ্রীপদামৃত মাধুরীর পূর্বে কোনো পদাবলীর পুঁথি প্রচলিত ছিল না।’ (২) ‘নিঃসন্দেহরূপে বলিতে পারা যায়, শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী ও শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম, এ, মহাশয়দ্বয়ই আশ্বাদন সহ এইরূপ গ্রন্থ প্রথম প্রকাশ করেন।’ (৩) ‘বুঝা যায় পরিষদ কর্তৃক প্রকাশিত সতীশ-চন্দ্র রায় মহাশয় সম্পাদিত পদকল্পতরু দেখিয়াই খগেন্দ্রবাবুর এই প্রাশ্ণ-লভ্য ফলে লোভাতুর উদ্বাহ বামনের মত পদব্যাখ্যাতারূপে পরিচিত হইবার ছুরাশা জাগ্রত হয়, কিন্তু বিধি বাদী, বিচার্য কুলাইল না।’

অতঃপর দুই একটি পদের টীকা যোজনা, ব্যাখ্যা এবং আশ্বাদনের পরিচয় দিয়া এই অপ্রীতিকর আলোচনার শেষ করিতেছি। পৃঃ ৩০—৩১, তিরোভাব উৎসবের অধিবাস পদ—

শ্রীপদ কমল সুধারস পানে ।

শ্রীবিগ্রহ গুণ গান করু গানে ॥

শ্রীমুখ বচন শ্রবণ অনুষঙ্গী ।

অনুভবিত কত ভেল প্রেম তরঙ্গী ॥

এই কয় পংক্তির নীকা বা ব্যাখ্যা বা আশ্বাদন এইরূপ—‘মহাপ্রভুর পদকমল সুধা পান করিয়া শ্রীসচ্চিদানন্দ বিগ্রহের গুণ গান কর । তাঁহার শ্রীমুখবচন শ্রবণ করিয়া কত লোক প্রেম তরঙ্গে ডুবিয়াছে।’ ‘পানে’ অর্থে যদি ‘পান করিয়া’ হয়, তবে ‘গানে’ অর্থে কি হইবে ? এখানে গানের সঙ্গে ‘করু’ শব্দের যোগে ব্যাকরণ বাঁচে তো ? প্রকৃত পাঠ—

‘শ্রীবিগ্রহ গুণ গণ করি গানে’, কারণ ‘অনুভবি কত ভেল প্রেম তরঙ্গী’ এই পংক্তিটির সঙ্গেই প্রথম তিন পংক্তির অম্বয় হইবে। অর্থ এইরূপ—
‘শ্রীমন্ মহাপ্রভুর শ্রীপদকমলসুধা পান, ও সেই শ্রীবিগ্রহের গুণাবলী গান করিয়া, এবং তাঁহার শ্রীমুখবাক্যে নিবিষ্ট কর্ণ কত ভাবুক প্রেমাকুল-
চিত্ত হইয়াছেন।’

শ্রীপদামৃত মাধুরীতে এই পদের প্রবকলি এইরূপ লিখিত আছে—

‘আরে মন কাঁহে করসি অনুতাপ।

পহকো প্রতাপ মম্ব করি জাপ ॥’

‘কাঁহে’ কোন্ দেশী শব্দ? এ চন্দ্রবিন্দু কে আমদানী করিয়াছেন, ব্রজবাসী না খগেন্দ্র বাবু? উপরোক্ত পাঠে পদটির মানে হয়—‘আরে মন প্রভুর প্রতাপ মম্ব জাপ করিয়া কি জ্ঞাত অনুতাপ করিতেছিস!’ মম্ব জাপ করিয়া অনুতাপ করা বোধ হয় পদকর্তার অভিপ্রেত নয়। পাঠ হইবে—

‘পহকো প্রতাপ মম্ব করু জাপ।’

অর্থ হইবে ‘কেন অনুতাপ করিতেছিস, প্রভুর প্রতাপ মম্ব জাপ কর।’

‘রঙ্গ তরঙ্গী সঙ্গী হরিদাস।

রতি মণি দেই পূরব অভিলাষ ॥’

পদের অর্থ করিয়াছেন—‘শ্রীরাধা-কৃষ্ণ লীলারূপ সমুদ্রে ডুব দিলে বিশুদ্ধ রতি অর্থাৎ প্রেমরূপ রত্ন পাওয়া যায়।’ খগেন্দ্রবাবুর আশ্বাদন, —একি মহাঙ্গ কথা! কিন্তু খগেন্দ্রবাবুর বুঝা উচিত ছিল সকলেই ধুরী হইতে পারে না! আর সকলেরই ব্রজবাসী সাথী মিলে না! আশ্বাদনে বুঝি সাধুসঙ্গের আবশ্যকতা থাকে না। পদকর্তা বলিতেছেন—
‘—রঙ্গতরঙ্গী (অর্থাৎ গৌরলীলারসে উদ্বেলিত হৃদয়) ব্রজ হরিদাস

তোমার সঙ্গী হইবেন। তিনি রতি (প্রেম) রূপ মণি দান করিয়া তোমার অভিলাষ পূর্ণ করিবেন।’ এই কথাগুলি লিখিলে কি সাধারণ পাঠক বা কীর্তন-গায়ক, কাহারো বুঝিবার ব্যাঘাত ঘটত, না আশ্বাদনের অঙ্গহানি হইত ?

পৃ: ৩৭, শ্রীরাধিকার বাল্য পূর্ব-রাগের শ্রীগৌরচন্দ্রিকা।

‘দেখ দেখ সই মুরতিময় দেহ’

কবি ওয়ালা নিতাই বৈরাগীকে কে একজন ওস্তাদ বলিয়াছিলেন—
‘তোরে গাল’ দেব কি বলে।’ তুই জা’ত ব’রেগীর ছেলে ॥’ ব্রজবাসীকেই বা কি বলিব ? আর খগেন্দ্র বাবু ? এই মুখে ভোগ কর * * * ? ইহাতেই এত স্পর্শ ? ‘মুরতিময় দেহ’ কি বস্তু দয়া করিয়া সম্পাদকদ্বয় বুকাইয়া বলিবেন কি ? মূর্তির সঙ্গে দেহের পার্থক্য কি প্রকার স্পষ্ট হইবে—

‘দেখ দেখ সেই মুরতিময় মেহ’

মুরতিময় মেহ নয় মেঘ !

কাঞ্চন কাঁতি

সুধা জিনি মধুরিম

নয়ন চসক ভরি লেহ ॥

‘ইহার কাঞ্চন কাঁতি এবং অমৃতজয়ী মাধুর্য্যে নয়নরূপ পানপাত্র পূর্ণ করিয়া লও।’ মেঘের রং তো সোনার মত হয় না, তাই বলিয়াছেন সেই মেঘ ! পদকর্ত্তা আরো স্পষ্ট করিয়া বলিতেছেন—

শ্রামল বরণ

মধুর রয় ঔষধি

পূরব যো গোকুল মাহ

উপজল, জগত

যুবতী উমতা ওল—

যো সৌরভ পরবাহ ॥

এখন খগেন্দ্রবাবু বুঝিতে পারিবেন যে ‘সই মুরতিময় দেহ’ প্রকৃত পাঠ নয় ; পাঠ—সোই মুরতিময় মেহ ।’

ব্রজবাসী পাঠ ধরিয়াছেন—

যো রস বরজ গোরী কুচ মণ্ডল
বরে কমল কর রাখি ।
তে ভেল গোর গোড় অব আওল
প্রকট প্রেম সুখ সাথি ॥

কোন মানে হয় কি ? গোরীকুচমণ্ডলবরে ‘কমল কর রাখিয়া তিনি গোর হইলেন ? ইহারা কেন পদ লইয়া আলোচনা করিতে আসে ? পূর্বে পদকর্তা বলিয়াছেন, সেই মেঘ এবং এখন তাঁহার কাকুন কান্তি । উপরের পংক্তিতে তাহারই রহস্য বর্ণিত হইয়াছে । পাঠ হইবে—

যো রস, বরজ— গোরী কুচমণ্ডল
মণ্ডলবর করি রাখি ।
তে ভেল গোর গোড় অব আওল
প্রকট প্রেম-সুখ-সাথি ॥

‘যে রস স্বরূপ ব্রজগোরী-কুচমণ্ডল শ্রেষ্ঠ মণ্ডল অলঙ্কার করিয়া রাখিয়াছিলেন, (ব্রজগোরাঙ্গিনীর আলিঙ্গনে) তিনিই গোর হইয়া গোড়মণ্ডলে আসিয়াছেন । সেই প্রেমানন্দের সাক্ষীস্বরূপে প্রকট হইয়াছেন ।’ ‘প্রকট প্রেমস্বরূপ শাখী’ (প্রেম কল্পদ্রুমরূপে প্রকট হইয়াছেন) এ পাঠান্তরও পাওয়া যায় । এই পাঠ ধরিতে হইলে আরম্ভের পংক্তির পাঠ ধরিতে হইবে ‘দেখ দেখ সোই মুরতি প্রেম এহ ।’ এই পাঠ অনুসারী ব্যাখ্যাও আছে । ‘শ্রামল বরণ মধুর রয়

ঐশ্বৰ্য্য' ইত্যাদি পংক্তিরও ঐ প্রেমকল্পদ্রুম পঙ্কের ব্যাখ্যা হইবে।
ব্রজবাসী শেষ দুই পংক্তির পাঠ ধরিয়ান—

‘সকল ভুবন স্থখ কীর্ত্তন সম্পদ
নিত্য হরল দিন রাতি ।
ভবদর লোকন কলি কলুষ মাহা
হরি বল্লভ নাহি ভাতি ॥’

খগেন্দ্রবাবু আশ্বাদন করিয়াছেন—‘ভব ভয় অবলোকন করিয়া পদকর্ত্তা ভাবিয়া স্থির করিতে পারিতেছেন না যে কলির পাপরাশির মধ্যে কি উপায় হইবে’ ! (!-চিহ্ন খগেন্দ্রবাবুই ব্যবহার করিয়াছেন)

সাতকাণ্ড রামায়ণ পড়িয়া শেষে সীতা রামের কে ? শ্রীমন্ মহাপ্রভুর এত জয়গান করিয়া, তাঁহার স্থখা জিনি মধুরিমা নয়ন চসক ভরি লইতে বলিয়া পদকর্ত্তা এখন ভবভয় অবলোকন করিয়া কলির পাপরাশির মধ্যে কি উপায় হইবে ঠাহরাইতে পারিতেছেন না ? এই প্রশ্নিক পদটী সুপ্রসিদ্ধ শ্রীল বিগ্ননাথ চক্রবর্ত্তী-পাদের রচিত। তিনি ‘হরিবল্লভ’ এই ভণিতা দিয়া পদরচনা করিতেন। ‘হরিবল্লভ নাহি ভাতি’ মানে কি ‘হরিবল্লভ স্থির করিতে পারিতেছেন না কি উপায় হইবে ?’ ভাতি মানে কি উপায় ? ভূমিকায় তো খুব লম্বাই-চওড়াই, ভ্রমার বিশ্লেষণ ! আর এখানে ?

ব্রজবাসী-দ্রুত পাঠে সোজা অর্থ হইবে—‘ভবভয় দর্শক কলি-কলুষ মধ্যে হরিবল্লভ প্রকাশ পাইতেছেন না।’ স্বরণ রাখিতে হইবে ‘হরিবল্লভ’ নামটী শ্লিষ্ট অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। এক অর্থে শ্রীগোবিন্দ দেব, অপর অর্থে পদকর্ত্তা। সুতরাং কলিকলুষ মধ্যে শ্রীগোবিন্দ প্রকাশ পাইতেছেন না এ অর্থ একান্তই অসঙ্গত। প্রকৃত পাঠ—

‘সকল ভুবন সুখ

কীর্তন সম্পদ

মত্ত রহই দিন রাত।

ভবদব কোন্

কোন্ কলি কল্মষ

যাহা হরিবল্লভ ভাতি ॥’

‘(সেই শ্রীগোরাঙ্গ) সকল ভুবনের সুখস্বরূপ কীর্তন সম্পদে দিবারাত্রি মত্ত রহিলেন। যেখানে শ্রীগোরাঙ্গের প্রকাশ, সেখানে ভবদাবানলই বা কি, আর কলিকল্মষই বা কি ?’ ‘ভাতি’ অর্থে প্রকাশ, শোভা, ভঙ্গী, কৌশল, ইত্যাদি নানারূপ বুঝায়, আবার ‘ভাল লাগা’ও বুঝায়। স্তবরাং হরিবল্লভ অর্থে পদকর্তা পক্ষে ব্যাখ্যা হইবে ‘যেখানে হরিবল্লভের ভাল লাগে, অর্থাৎ শ্রীগোরাঙ্গের লীলা স্মরণে আনন্দযুক্তচিত্তে ভবদাবানল ও কলিকল্মষ তুচ্ছবোধ হইতেছে।’

আর একটা পদের খগেন্দ্রবাবুর আশ্বাদন উদ্ধৃত করিতেছি।
পৃষ্ঠা ৬১—

‘নীরদ নয়নে

নীর ঘন সিঞ্ঝনে

পুলক মুকুল অবলম্ব।

শ্বেদ মকরন্দ

বিন্দু বিন্দু চুষ্যত

বিকশিত ভাব কদম্ব ॥’

‘মহাপ্রভুর চক্ষু মেঘের মত কারণ অবিরল জলধারা বর্ষণ করিতেছে।’

‘সেই বারি সিঞ্ঝনে অঙ্গে পুলক মুকুল (রোমাঞ্চ) উদ্গত হইয়াছে।’

‘ঘামরূপ মধুক্ষরণে ভাবরূপ কদম্ব সমূহ ফুটিয়া মহাপ্রভুর অঙ্গ কণ্টকিত হইয়া উঠিতেছে।’

‘মহাপ্রভুর চক্ষু মেঘের মত’ একেবারে আশ্বাদনের চরম। ইহা আরো চরমে উঠিয়াছে ঐ ‘ঘামরূপ মধুক্ষরণে ভাবরূপ কদম্ব সমূহ

ফুটিয়া' ! কেন সোজা অর্থ করিলে কি আশ্বাদনের মুণ্ডপাত হইত ? সোজা অর্থ তো এই—‘শ্রীমান্ মহাপ্রভুর নীরবষী (মেঘরূপ) নয়নের অশ্রু সেচনে (অঙ্গে) পুলকরূপ মুকুল উদগত হইয়াছে। তাহা হইতে ঘামরূপ মধু বিন্দু বিন্দু চুয়াইয়া (ঝরিয়া) পড়িতেছে। (অশ্রু, পুলক, শ্বেদরূপ) ভাবকদম্ব বিকশিত হইয়াছে।’ মুকুল হইতেই মুধুক্ষরণ অদ্ভুত। খগেন্দ্রবাবু অত্যদ্ভুত করিয়া ছাড়িয়াছেন। ঘামরূপ মুধুক্ষরণে ভাবরূপ কদম্ব সমূহ ফুটিয়া !

খগেন্দ্রবাবুকে জিজ্ঞাসা করি শব্দটা ‘পূর্ণমাসি’ না পৌর্ণমাসী’ ? ৩৫, ৩৭, ৪২, ৪৩, পৃষ্ঠায় ‘পূর্ণমাসি’ই দেখিলাম। ৪৭ পৃষ্ঠায় ‘বৃন্দা’ কহে বাণী’ পাঠ হইবে না, হইবে ‘বৃন্দা কহে বাণী।’ ৪৯ পৃষ্ঠায় ‘বিনোদ নতুনী’ শব্দের কোনো অর্থ হয় না। শব্দটা ‘বিনোদন তুলী’ বস্তুটা ‘অক্ষত’ ‘দুর্ভিক্ষত’। দেবতার অর্ঘ্য দিবার জন্ত আতপ-তণুল ও দুর্ভা তুলায় জড়াইয়া এই অক্ষত প্রস্তুত হয়। অনেকে এই দেবনির্মাল্য উত্তরীয় প্রান্তে বাধিয়া রাখেন। অনেকে কোনো স্থানে যাত্রার পূর্বে ইহা নাসায় ও মস্তকে স্পর্শ করিয়া থাকেন। ইহাতে চন্দন, কুঙ্কুম, কপূর যুগনাভি আদি নানারূপ গন্ধদ্রব্য মাখানো থাকে। ৫৩ পৃষ্ঠায় ‘ফুলয়ে গাধনী’ পাঠের কি অর্থ হইবে ? প্রকৃতপাঠ ‘কুল যে গাঁধনী’ অথবা ‘কুলের গাঁধনী।

পুস্তকখানিতে অনেক কঠিন কঠিন শব্দের মানে দেওয়া হইয়াছে। যথা—বড়ু—ব্রাহ্মণ (১৭ পৃঃ) ছোর—ছোড়া (২৬৯ পৃঃ) লোর—অশ্রু (৩৩৭ পৃঃ) স্বপ্নেহ—স্বপ্নেও (৩৩৭ পৃঃ) কাক্কন যুথি—স্বর্ণযুথী (হিন্দী সোনা জুহি) (৩৪৬ পৃঃ) পরবোধি—নানা প্রকারে প্রবোধ দিয়া (৩৩৬ পৃঃ) গহনে—বনে (৪৪২ পৃঃ) আনলে—অনলে (৪৭৯ পৃঃ) ইত্যাদি। আমাদের সৌভাগ্য বশত সোনা জুহীর মত ঐ সব শব্দের

হিন্দী প্রতিশব্দ দিতে খগেন্দ্রবাবুর ‘মনে ছিল না’! ছুঁথের বিষয় বইখানির মধ্যে ‘চমক’ ৩৪ পৃঃ বামর ৫৭ পৃঃ হৃদয়বলনি ৮৫ পৃঃ করভ ১৭৫ পৃঃ নবরঙ্গ ২৬৯ পৃঃ বীজকপোর ২৬৯ পৃঃ প্রভৃতি শব্দের অর্থ দেখিলাম না। বিশেষ নবরঙ্গ যে কমলালেবু বীজকপোর যে ডালিম ইহা বুলিতে আমাদের মত সাধারণ লোককে অভিধান খুলিতে হইবে। ‘বহুশ্রম স্বীকারে অর্থ ও টাকা যোগনা করিয়াছেন,’—তবে?

আমরা ‘আন্বাদন সহ শ্রীপদায়ত-মাধুরীর দ্বিতীয় খণ্ডের’ আশাপথ চাহিয়া রহিলাম। নিবেদন ইতি

নারী-নির্যাতন

চটকের ভাবদীক্ষিত যে ভক্তটির উল্লেখ ইতিপূর্বে করিয়াছি তাহার একটু সবিস্তার-পরিচয় দেওয়া আবশ্যক। অতি সংক্ষেপে এবং খবলীলাভ্রমে লিখিয়া বাইতেছি, গল্পও হইতে পারে, উপাশাসও হইতে পারে, ইতিহাস হওয়াও বিচিত্র নহে।

সোমেন সমাদার। য়ানিভার্সিটির পঞ্চম বার্ষিক ইংরেজী শ্রেণীর ছাত্র। ‘জীবনাক্স সঙ্ঘের’ প্রেসিডেন্ট। সঙ্ঘের নির্দারণ ছিল যে সমস্ত জীবনটাই একটা প্রকাণ্ড নাটক; প্রতি দিবস তাহার নব নব দৃশ্যপট; মানব মানবী প্রত্যেকেই নট নটী। আহা!রে বিহারে সর্ব-বিষয়ে এই নাটকীয় অল্পভূতির উপলব্ধিই মানব জীবনের চরম লক্ষ্য চটক ছিল এই সঙ্ঘের পেট্রণ, কিছু টাকাও দিয়াছিল; কিন্তু সোমেন

সহসা সম্ভ্রমের নীতি বহির্ভূত একটা গর্হিত কাজ করিয়া ফেলিল। জীবনাক্স সম্ভ্রমের জীবনাস্ত হইল, বন্ধুবিচ্ছেদ হইল, ভবিষ্যতে সোমেনের এই দুঃস্বপ্নের ফল ফলিলে কি হইবে কে জানে? যাহা হইবার হইবে, এখন তাহার জগৎ চিন্তা করিয়া লাভ নাই—যাহা বলিতে ছিলাম—

চটকের ভাবদীক্ষিত শিষ্য ও বন্ধু সোমেন। খার্ডক্লাশ হইতে চটকের সঙ্গে রীতিমত থিয়েটার ও বায়স্কোপ দেখিয়া ফিরিতেছে। প্রতিজ্ঞা করিয়াছে বিবাহ আদৌ করিবে না, হলিউডের কোনও রূপসী আসিয়া পানি প্রার্থনা করিলেও—না। সোমেনের দিদিমা ও বৌদিদি উভয়েই বাবা তারকনাথের মানং করিয়াছিলেন কিন্তু সোমেনের মতের পরিবর্তন হইল না। তবে একবার দিদিমা জোর করিয়াই তাহাকে পাত্রী দেখিতে পাইয়াছিলেন কিন্তু তাহার ফল ভাল হয় নাই।

বাপারটা এইরূপ; শিবরাত্রির রাত্রে চন্দ্রশেখর অভিনয় দেখিয়া সোমেন বাড়ীতে ফিরিয়া দেখিল, বারান্দায় শৈলি বি—ভাল নাম শৈবলিনী—অঘোরে ঘুমাইতেছে। নিদ্রিতা শৈলিঝিকে দেখিয়া সোমেন প্রতাপের ভাবে আনিষ্ট হইয়া পড়িল; রেলিংএ ভর দিয়া ডান হাত তুলিয়া সে কহিয়া উঠিল, ‘এ কি সেই শৈবলিনী? বাল্যকালে যার সঙ্গে—শৈবলিনী—শৈ—’ শৈলি বি হঠাৎ ঘুম ভাঙ্গিয়া চীৎকার করিয়া উঠিল। দিদিমা শিবমন্ত্ৰ ভুলিয়া ছুটিয়া আসিলেন। বৌ-দিদি কাঁদিয়া কাটিয়া সোমেনের মাথায় জল ঢালিলেন। পরদিন বৌ-দিদি ও দিদিমা উভয়ে যুক্তি করিয়া উপবাস করিয়া রহিলেন, বাধ্য হইয়া সোমেন পাল পাড়ার বিশ্বাসদের বাড়ী কনে’ দেখিতে গেল। তলে তলে বিবাহের কথাবার্তা চলিতেছিল। ক’নে সাজিয়া গুজিয়া আসিয়া দাড়াইতেই সোমেন তাহার বাঁ হাত খানি মুঠা করিয়া ধরিয়া কহিল,

‘—ব্রহ্মচারী ব্রতধারী আমি

পতিযোগ্য নহি বরাক্ষনে !’

কনে’টি থর থর করিয়া কাঁপিতে লাগিল, বেদনায় অথবা লজ্জায় জানি না। কনে’র দাদা অবিনাশ হাঁ-হাঁ করিয়া ছুটিয়া আসিল কিন্তু ফাষ্ট ক্লাশ ফাষ্ট সোমেন সমাদ্বারের গায়ে সেকেণ্ড ইয়ারের ফেল করা ছেলে হাত দিতে সাহস করিল না। সোমেন সহসা দ্রুতপদে বাহিরে আসিয়া ট্রাম ধরিল এবং বাড়ীতে আসিয়া বৌদি এবং দিদিমাকে শাসাইল যে ইহার পর এ বাড়ীতে যদি কেহ তাহার বিবাহ সম্বন্ধে আলাপ করে তাহা হইলে সে খালধারের নিষ্ক্রিয়ানন্দ মঠে গিয়া সম্মাস লইবে।

দিদিমা বত্রিশ পাটী দাঁতের অবশিষ্ট সম্মুখের দুটি দাঁত দিয়া জিভ কাটিয়া কহিলেন, ‘ঘাট্! ঘাট্! ও কথা বলিস্নে মাণিক!’ সোমেন পড়ার ঘরের দরজা সশব্দে বন্ধ করিয়া কহিল, ‘বল্! সহস্রবার বল্! আকাশের চন্দ্রতারা সাক্ষী! স্বর্গে মন্দাকিনী সাক্ষী—’ আর শোনা গেল না, জানালাটিও বন্ধ হইয়া গেল, রান্না ঘরে বসিয়া বৌদিদি আরব্যোপহাসের খোলা পাতার উপর মুখ রাখিয়া ফোপাইয়া ফোপাইয়া কাঁদিতে লাগিলেন। ইহার পর হইতেই বাড়ীতে সোমেনের বিবাহ-প্রসঙ্গ একেবারে বিবর্জিত হইল, ভূমিকা এই পর্য্যন্ত।

এখন কাহিনীর পালা।

সেদিন আষাঢ়ের প্রথম দিবস। নবমেঘভারে আচ্ছন্ন নীল আকাশ যেন একটি তরুণীর সর্বাঙ্গ বেড়িয়া একখানি গাঢ়নীল শাড়ীর অঞ্চল।

বিদ্যুৎ চম্কাইতেছে যেন—সেই অঞ্চলে খচিত মণিমালা। আকাশে মেঘের গর্জ্জন নীচে ট্রামের ঘর্ষর আর গলির মোড়ে মোড়ে গরম চানাচুর-ওয়ালার অশ্রান্ত চীংকার। সোমেন এক চোঁক্কা চানাচুর লইয়া বাসে উঠিল। দশটার বাস-পরিপূর্ণ যাত্রী-সমারোহ। পিছনের বেক্সির এককোণে একটু স্থান করিয়া লইয়া সোমেন বসিল। বাস চলিতে চলিতে থামিয়া গেল। হাতে বহি আর খাতা লইয়া উঠিল এক অষ্টাদশী। গাড়ীশুদ্ধ সমস্ত যাত্রীই একবার ঘাড় বাঁকাইয়া দেখিয়া লইল, শুধু সোমেন দেখিল নির্ঝিকারভাবে। গাড়ী চলিল। মেয়েটি একবার চাহিয়া সোমেনের কাছে আসিয়া দাঁড়াইয়া লোলুপ দৃষ্টিতে সোমেনের পাশের বহির গাদার দিকে চাহিল। বহিগুলি তুলিয়া লইলে তদ্বীর স্থান হয় কিন্তু অত কাছাকাছি! ঘুণায় সোমেনের সর্বাঙ্গ কাঁটা দিয়া উঠিল। সে বহি লইয়া উঠিয়া গাড়ীর দেয়াল ঠেস দিয়া দাঁড়াইল এবং তরুণী অবলীলাক্রমে বসিয়া পড়িয়া কহিল, ‘থ্যাঙ্ক্‌স্! কোথা যাচ্ছেন?’

সোমেন হাতের বইগুলিকে নির্দ্বন্দ্বভাবে টিপিয়া ধরিয়া কহিল, ‘চুলোয়।’

তরুণী কহিল, ‘সেটা বুঝি দ্বারভাঙ্গা বিল্ডিংএ?’

সোমেন তেমনি নির্ঝিকারভাবে কহিল, ‘হ্যাঁ।’

তরুণী কহিল, ‘চলুন, আমিও যাচ্ছি।’

সোমেন কহিল, ‘থ্যাঙ্ক্‌স্!’

দু’জনেই এক ক্লাশে পড়ে, মুখ দেখাদেখি ছিল, আলাপ হইল এই প্রথম।

কমলা—সেও ফাষ্ট ক্লাশ তবে সোমেনের দুই ধাপ নীচে। সোমেনের সহিত আলাপ করিবার ইচ্ছা তাহার বরাবরই ছিল, পড়াশুনার সুবিধা

হইবে বলিয়া। কিন্তু সোমেনের রীতি-প্রকৃতির কথা শুনিয়া কাছে ঘেঁসে নাই। দৈবক্রমে পরিচয় হওয়াতে সে খুসী হইল। সোমেনকেও চিনিয়া ফেলিল।

বাস হইতে নামিয়া হনহন করিয়া সোমেন তেতলায় উঠিল, উঠিয়াই দেখিল দরজার কাছে কমলা দাঁড়াইয়া! সে লিফ্টে উঠিয়াছে। সোমেনকে দেখিয়াই সে চানচুরের ঠোঙাটি আগাইয়া দিয়া কহিল, ‘নিন্! বাসে ফেলে এসেছিলেন।’

এই অসঙ্গত ঘনিষ্ঠতার চেষ্টা দেখিয়া সোমেন রাগিয়া গেল, কহিল ‘চাইনে। টিফিন কর্কেন।’ কমলা কহিল, ‘থ্যাঙ্ক্‌স্!’

আরও মিনিট পাঁচেক পরের কথা। সোমেন নিবিষ্টমনে কি লিখিতেছিল, কমলা পিছন হইতে আসিয়া কহিল, ‘আপনার পেন্সিলটা!’ সোমেন একবার চাহিল তারপর মনে মনে দাঁত থিঁচাইয়া পকেট হইতে একটা পয়সা বাহির করিয়া ডেস্কের উপর রাখিয়া কহিল ‘কিনে নিন্ গে।’ কমলা পয়সাটা তুলিয়া লইয়া কহিল, ‘থ্যাঙ্ক্‌স্!’

তারপর বেলা চারটে। সোমেন লাইব্রেরীতে বসিয়া Apologiaর একটি নূতন সংস্করণ হইতে নোট করিতেছিল, কমলা আসিয়া খোলা বহিখানার উপর একটা পয়সা ফেলিয়া দিয়া কহিল, ‘চানচুরের পয়সাটা।’ বহির উপর এক ঘুমি মারিয়া সোমেন দাঁতে ঠোঁট চাপিয়া কহিল—‘ড্যা—’তারপর সশ্বখে অকস্মাৎ জয়গোপালবাবুকে দেখিয়া কহিল—‘অ্যাঙ্ক্‌স্!’

কমলা পিছন হইতে মৃদুস্বরে কহিল, ‘ড্যাঙ্ক্‌স্!’ এবং ঈষৎ হাসিয়া বাহির হইয়া গেল।

সোমেনের সশ্বখের বহিখানার ইংরাজী অক্ষরগুলি ফারসীর মত জড়াইয়া যাইতে লাগিল। সেদিন আর নোট লেখা হইল না।

সন্ধ্যাকালে দিদিমার সহিত বৌদিদি ছাতে আসিয়া দেখিলেন যে সোমেন কারারুদ্ধ জগৎসিংহের মত পাদচারণা করিতেছে ও বলিতেছে—

‘কমলা, এঁটেকলা, কাণমলা—হুঁ ! হুঁ !’ লেখক বুঝিলেন যে এই অস্থিরতার হেতু ছন্দ না মিলিবার দরুণ, দিদিমা বুঝিলেন যে তাঁহার নাতির কমলালেবু খাইবার সাধ হইয়াছে, বৌদিদি বুঝিলেন যে কমলা কাহারও নাম। দিদিমা ও বৌদিদি কোনও কথা না কহিয়া নিঃশব্দে নামিয়া গেলেন, কিন্তু আমি লেখক বাধ্য হইয়া কাহিনী সমাপ্তির জ্ঞাত অশরীরী অবস্থায় সোমেনের সহিত রহিয়া গেলাম এবং ঘণ্টাখানেকের মধ্যে দেখিলাম যে জগৎের যাবতীয় অভব্য অমেধ্য ‘-লা’ সংযুক্ত শব্দের সহিত কমলার নাম সংযুক্ত করিয়া দিব্য একটি কবিতার সৃষ্টি হইল এবং প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিয়া ইজিচেয়ারে শুইয়া সোমেন স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিল।

৩

পরদিন। প্রোফেসার আসিবার দেরী ছিল। কমলা আর তাহার সহাধ্যায়িনীরা যে বেঞ্চিটাতে বসে, সোমেন আপনার অজ্ঞাতসারেই ক্রুদ্ধদৃষ্টিতে বারবার সেইদিকে চাহিতেছিল, এমন সময় ডানদিক হইতে প্রশ্ন আসিল, ‘আজ মেজাজ কেমন আছে সোমেনবাবু?’ সোমেন চাহিয়া দেখিল, কমলা। পরভরা ছেলে, চটিয়া উঠিতে পারিল না। কাল সন্ধ্যায় রচিত কবিতার কাগজগানি কমলার হাতে দিয়া কহিল, ‘এটা আপনার। নিয়ে যান।’ কমলা চলিয়া গেল। খাইবার সময় কহিয়া গেল, ‘ড্যান্কস্!’ সোমেন মনে মনে গর্জন করিতে লাগিল।

কমলা পরিহাসের উপযুক্ত জবাব পাইয়াছে এই শাস্ত্রনা লইয়া সেদিন বায়স্কোপ দেখিয়া সোমেন ফিরিল। ফিরিতেই বৌদিদি চিঠি দিলেন, প্রকাণ্ড একখানি খাম। সোমেন তেতলায় গিয়া চিঠি খুলিল, লেখা আছে—‘ড্যাক্স ফর ইণ্ডর কম্প্লিমেন্টস্! কিন্তু হুঃখ যে আমি ছবি আঁকতে জানি কিন্তু কবিতা লিখতে পারিনে, কাজেই—’ ইতি

কমলা

মোটী চৌকা আটপেপারে লেখা কয়টি কথা পড়িয়া সোমেন চিঠি উল্টাইল, দেখিল একখানি ছবি অবিকল সোমেনের চেহারা, হাতে বই আর মাথায় চানাকুরের ঠোঙ্গা, নীচে লেখা, চানাকুর সমাদ্দার। নিম্নজ্জা নারী! হাতের কাছে পাইলে চুলের মুঠা ধরিয়া এমনি করিয়া দুই ঘুষি লাগাইয়া দিই! সোমেন ঘুষি চালাইতে লাগিল। কাহার চিঠি খোজ লইতে আসিয়া জানালা দিয়া বৌদিদি দেখিতেছিলেন, জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘ওকি ঠাকুরপো! কাকে ঘুষি মারছ?’ উত্তর ঘুষিটাকে পকেটে লুকাইয়া সোমেন কহিল, ‘বিরক্ত কোরো না! একসারসাইজ কচ্ছি।’

বৌদিদি কহিলেন, ‘ডায়েল কোথায়?’ পকেট হইতে হাত বাহির করিয়া মুঠা পাকাইয়া সোমেন কহিল, ‘ডায়েলে হবে না, এগন মুগুর!’

সোমেনের চোখ দেখিয়া বৌদিদির ভয় হইল, তাড়াতাড়ি নীচে নামিয়া গেলেন। সোমেন আবার ছবিখানা দেখিল, দেখিল যে এ ছবির কাছে কবিতাটা কিছুই নয়। যেন পিনের আঁচড়ের বদলে ছুরীর খোঁচ।

এমন সময় দিদিমা বাহির হইতে কহিলেন, ‘দাদা, আয়তোকে একটু ত্রিফলার জল খাইয়ে দিই।’

সোমেন তীব্রস্বরে কহিল, ‘তিনফলাতে হবে না দিদিমা, চৌদ্দফলা ছুরী চাই।’ ত্রিফলার বদলে চৌদ্দফলা পাওয়া যায় কি না জানিবার জ্ঞান দিদিমা তাড়াতাড়ি আসিয়া শৈলি ঝিকে ক্রমধন কবিরাজের বাড়ী পাঠাইয়া দিলেন।

৪

ত্রিফলার জল খাইয়াও সেদিন রাত্রে সোমেনের ঘুম হইল না। সমস্ত রাত্রি ধরিয়া কমলার ধূততার উপযুক্ত প্রতিশোধ দেওয়ার উপায় ভাবিতে লাগিল। কবিতাতে আর চলিবে না, কমলার একখানি ফটোগ্রাফ পাইলে কোনও আর্টিষ্টকে দিয়া একখানা কার্টুন আঁকা যায়, ভালই হয় কিন্তু ফটোগ্রাফ চাওয়া যায় না, সব ফাঁস হইয়া যাইবে! তবে—

উপায় উদ্ভাবনের পূর্বেই ভোর হইয়া গেল। কখনও অ্যাটালাণ্টা, কখনও কমলা, কখনও মিলটন—বিচিত্র বস্তুতে ধাক্কা খাইতে খাইতে মন অবশ হইয়া পড়িতেছিল, তখন দশটা বাজিল। ট্রামে চাপিয়া একরশি পথ গিয়াছে এমন সময় আর একটি তরুণীর সহিত কমলা ট্রামে উঠিল। সোমেন গম্ভীরমুখে বহিঃগুলি গুছাইয়া নামিবার উপক্রম করিতেছে, কমলা কহিল, ‘কোথা যাচ্ছেন?’

সোমেন কহিল, ‘চানাচুর কিন্তে।’ কমলা মুচকি হাসিয়া কহিল, ‘আনবেন চাট্টি আমার জন্তে—ড্যান্স!’ সন্দের সহাধ্যায়িনী থিল্ থিল্ করিয়া হাসিয়া উঠিল। সোমেন চোখ লাল করিয়া নামিয়া গেল।

ধন্টাখানেক পর কমলার ডেস্কে চানাচুরের একটি ঠোঙ্গা পৌছিল, কমলা খুলিয়া দেখিল তাহার মধ্যে চানাচুরের পরিবর্তে কলার খোসা,

সে হাসিল। দূর হইতে সোমেন দেখিল, কমলা চটিল না। আঘাতটা লাগিল না দেখিয়া সে একেবারে মুখড়িয়া গেল। ছুটির পর সোমেন গোলদীঘির মোড়ে দাঁড়াইয়া বাসের প্রতীক্ষা করিতেছিল। পিছনে কখন স-সজ্জিনী কমলা আসিয়া দাঁড়াইয়া মুখ টিপিয়া হাসিতেছিল তাহা লক্ষ্য করে নাই। বাসে উঠিয়া বসিয়াছে; তখন কমলার সহিত চোখেচোখি হইল। কমলা সপ্রতিভভাবে কহিল, ‘আপনার খাবার আমাকে পাঠিয়েছেন সোমেনবাবু—তার জন্ত ডাক্তার!’ সোমেন মুখ ফিরাইল, ইচ্ছা হইল মেয়েটাকে দাঁত নখ দিয়া কামড়াইয়া আঁচড়াইয়া টুকরা টুকরা করিয়া ছিঁড়িয়া ফেলে!

পরদিন সোমেন কলেজের সময়ের একঘণ্টা আগে বাহির হইল এবং ছুটির আগেই ফিরিল। কলেজে অবশ্য অজ্ঞাতসারে দু-একবার কমলার দিকে চাহিয়াছিল গভীরমুখে, কমলাও চাহিয়াছিল কিন্তু তাহার দৃষ্টিতে কৌতুক আর বিদ্রূপ! এইরূপে প্রায় দিন পনেরো কাটিল। কথাবার্তা না হইলেও তখনও প্রতিশোধ লইবার কল্পনা সোমেনের মগজে বাসা বাঁধিয়াছিল। একটা তুচ্ছ নারী তাহাকে পরাজিত করিয়া স্বচ্ছন্দে তাহারই চক্ষের সম্মুখে বিচরণ করিতে থাকিবে, এ অসম্ভব! বৌদিদিকে সমস্ত ঘটনা বলিলে তিনি অবশ্যই প্রতিশোধের একটা সদুপায় উদ্ভাবন করিয়া দিতে পারিবেন এ বিশ্বাস তাহার ছিল, কিন্তু এক নারীকে জব্দ করিবার জন্ত অপর নারীর সাহায্য লইতে কিছুতেই মন সরিতেছিল না। শেষে হঠাৎ প্রতিশোধ লইবার এক মহা স্বযোগ উপস্থিত হইল।

প্রতিশোধ না লইলেও আর চলিতেছিল না। একে তো প্রত্যহ কমলার সেই অসম্ভব কৌতুক-হাস্য, তাহার পর একসঙ্গে বাসে আসিবার ভয়ে ক্রমাগত ক্লাস কামাই করিতে হইতেছে। যেমন করিয়া হোক

চিরকালের মত কমলাকে জ্ঞান করিতেই হইবে। সেদিন সন্ধ্যোগণ্ড জুটিয়া গেল।

পথের মোড়ে আসিতেই সোমেন দেখিল ক্লাসের আর দুটি ছাত্রীর সহিত কমলা এক ট্যান্সিতে উঠিয়া হাঁকিল, ‘বোটানিক্যাল গার্ডেন।’

সোমেন মিনিটখানেক ধরিয়া কি ভাবিয়া লইল, তাহার পর চলন্ত একখানি ট্যান্সি থামাইয়া তাহাতে উঠিয়া পড়িয়া হাঁকিল, ‘বোটানিক্যাল গার্ডেন।’

বোটানিক্যাল গার্ডেন। কাল সায়াহ্ন। সন্ধিনীরা গাছপালা পর্যবেক্ষণ করিয়া ফিরিতেছিল, একটা বেঞ্চে হেলান দিয়া কমলা বসিয়াছিল। জনপ্রাণী নাই। সোমেন ঝোপ হইতে ঝোপান্তরের অন্তরালে আত্মগোপন করিয়া এই সন্ধ্যোগেরই প্রতীক্ষা করিতেছিল, কমলার সম্মুখে আসিয়াই কহিল, ‘খাবেন চানাচুর?’

কমলা চমকিয়া উঠিল, তেমন করিয়া হাসিতে পারিল না, তবু অভ্যাসবশে কহিয়া উঠিল, ‘ড্যান্স! দিন—’

সোমেন রক্তচক্ষু হইয়া কমলার ডানহাতখানি দৃঢ়মুষ্টিতে ধরিয়া কহিল, ‘ইচ্ছে করে, চুলের মুঠি ধ’রে—’

বলিয়াই সে নিজেই চমকাইয়া উঠিল, দেখিল যে কমলার চুলের গোছা আপানা-আপনিই যেন তাহার বুকের কাছাকাছি আসিয়া পড়িয়াছে। কমলা নিষ্পন্দ।

হতভম্ব হইয়া থপ করিয়া সোমেন বেঞ্চির উপর বসিয়া পড়িল। এই সময় কমলা চোখে আঁচল দিল। সোমেন দেখিল, কমলা কাঁদিতেছে। হাতের মুঠা খুলিয়া শশব্যস্তে কহিল, ‘হাতে লেগেছে?’ কমলা হাত না সরাইয়াই কহিল ‘না।’ সোমেন কিছুই বুঝিল না, কহিল ‘তবে—’

কমলা চোখ হইতে আঁচল না খুলিয়াই কহিল, ‘ছবিটা ছিঁড়ে ফেলে দেবেন—আর ক্ষমা—’

সোমেনের কথা জোগাইল না। নির্ঝাক হইয়া বসিয়া রহিল। সহসা দূরে হাসির শব্দ শুনিয়া তাহার চমক ভাঙ্গিল। দেখিল কমলারই দুই সঙ্গিনী হাসিতেছে। তাড়াতাড়ি উঠিয়া সে কহিল, ‘হাত মচ্কে গেছে—টিনচার আইয়োডিনের পটি একটা—’ বলিয়া কমলাকে দেখাইয়া দিয়া সে অন্তর্হিত হইয়া গেল। দূর হইতে একবার চাহিয়া দেখিল যে মুখ নীচু করিয়া কমলা দাঁড়াইয়া আছে।

*

*

*

তেতলার ঘরে ঢুকিয়াই সোমেন দেখিল যে বৌদিদি কমলার আঁকা সেই ছবিখানা দেখিতেছেন আর হাসিতেছেন। সোমেন কহিল, ‘বৌদিদি! সর্বনাশ করেছি!’

বৌদিদি চমকাইয়া উঠিলেন, কহিলেন ‘কি!’

সোমেন ঝিছানায় চিং হইয়া শুইয়া পড়িয়া কহিল, ‘নাবী-নির্ধ্যাতন!’ বৌদিদি সভয়ে কহিলেন, ‘নাটক রাখ ঠাকুরপো! বড্ড ভয় করে আমার!’ সোমেন চোখ বুজিয়া কহিল,—‘শুনবে তবে? শোন, সোমেন নামে একটি ছেলে ছিল’—তাহার পর এই কাহিনীরই পুনরাবৃত্তি।

বৌদিদি সমস্ত শুনিয়া কহিলেন, ‘আগে যাও ঠাকুরপো, তাহ’লে ছবি পাবার পর দিনই আমি পালটা জবাব দিয়ে দিতাম। তুমি থাক আমি তাকে জব্ব করে দিচ্ছি।’

পরদিন সোমেন ঠিক দশটায় কলেজে গেল, কমলাকে দেখিল না। তাহার সঙ্গিনী দুইটি তাহার দিকে চাহিয়া হাসিল, হাত তুলিয়া নমস্কারও করিল। পর দিনও কমলা আসিল না।

ইতিমধ্যে জ্বর তার পাইয়া সোমেনের দাদা ছাপরা হইতে আসিলেন; চিঠির ঠিকানা দেখিয়া ইতিপূর্বেই বৌদিদি ও দিদিমা কমলার বাড়ী ঘুরিয়া আসিয়াছিলেন। ফলে একদিন কমলার মামা ও সোমেনের দাদার সহিত ঘণ্টাখানেক পথে কথাবার্তা—উভয়ে উভয়ের বাড়ীতে আসিতেছিলেন।

পরে একদিন কমলার সহিত কলেজে সোমেনের দেখা হইল। কমল হঠাৎ আঁচলটি মাথায় টানিতে গেল, কিন্তু আঁচল ব্রোচে আটকান ছিল বলিয়া পারিল না, অগত্যা মুখ নীচু করিয়া অত্যন্ত নিরীহ প্রাণীর মত বসিয়া রহিল আর সোমেন নীরবে পেন্সিল কাটিতে লাগিল।

শেষে একটা সামান্য নারীকে জন্ম করিবার জন্ত এক দিন সন্ধ্যাকালে ট্যাক্সিতে চাপিয়া দুর্ঘ্যোধন বেশে সোমেন কমলার মামা হারাণ মজুমদারের বাড়ীর দিকে যাত্রা করিল।

বিরহিনীর পত্র

রইব	আর কত কাল সন্ধ্যা-সকাল
	তোমার তরে খিল খুলিয়া?
দেখে মোর	ছুয়ার খোলা আপন-ভোলা
	পাড়ার যত বুল্‌বুলিয়া
	দ্বারে মোর ধবুণা লাগায়,
	গেয়ে গান রাতি আগায়,
কছু মোর	খিড়্‌কি দ্বারে শিকল নাড়ে
	মনের ভুলে পথ ভুলিয়া।

রয়েছে
 তাক করিয়া, কেউ মরীয়া,
 পাড়ার তরণ বিলাকুলিয়া,
 চায় যে
 আমার বুকে সকৌতুকে
 কাটতে স্থখে ঘূলঘূলিয়া !
 আমিও ধিন্ন কাতর—
 বুকেতে ছ'মণ পাখর !

তুমিও নেই যে ঘরে, আবেশভরে
 চক্ষু আমার ঢুলুঢুলিয়া !

বিরহে আর কত যুগ রইবে এ বুক
 তোমার তরে খিল্ খুলিয়া ?

শেষে কি পাড়ার লোকে প্রেমের ঝোঁকে
 পড়বে ঢুকে পথ ভুলিয়া ?

 যদি না এসো স্বরিত
 ঝরিবে চোখের সন্নিহিত !

এ পাড়ার তরুণগুলো ঝাঁকড়া-চুলো
 গাইছে গজল নজ্জুলিয়া ।

প্রসঙ্গ-কথা

(১)

‘বিচিত্রা’র অগ্রহায়ণ সংখ্যায় দেখিলাম ‘নানাকথা’র ছলে সম্পাদক মহাশয় আমাদের একহাত লইয়াছেন। ইহাতে আমরা যৎপরোনাস্তি আপ্যায়িত হইয়াছি। সাহিত্যসমালোচনার আদর্শ সম্বন্ধে অনেক হেঁদো কথার পরে লেখকমহাশয় আসল কথাটি বলিয়া ফেলিয়াছেন— আমরা নাকি অকারণে প্রমথ চৌধুরীকে আক্রমণ করিয়াছি। চৌধুরী

মহাশয়ের তরফ হইতে এ ওকালতির প্রয়োজন কি তাহা বুঝিলাম না ; তিনি যাহা বলিয়াছেন তাহা অতিশয় ‘জড়তাহীন সহজ, সতেজ, ক্ষুর্ভিবান মিডিয়ম’ সাহায্যেই বলিয়াছেন—তাহার মধ্যে কোনোখানে অস্পষ্টতা থাকিবার ত কথা নয়!—‘রবীন্দ্রনাথ আবির্ভূত না হ’লে বাংলায় সাহিত্য বলে কোনো জিনিষ থাকত না’, এবং তাহার সঙ্গে পরিশেষে তিনি নিজেই এ উক্তির যে বাল-বোধিনী টীকা সংযোগ করিয়াছেন, যথা,—‘এ সাহিত্যের কর্তা হিসাবে কালিদাসের এ উক্তি আমাদের সকলেরই স্বগতোক্তি ।

অথবা কৃত বাগ্‌দারে, ইত্যাদি ।

অবশ্য পূর্বসূরিগণের স্থানে একমাত্র রবীন্দ্রনাথকে বসিয়ে দিয়ে এবং বংশ শব্দের নূতন অর্থ ক’রে’—তারপরেও ‘ইতি গজ্জের’ মত কোনও নিগূঢ় বাক্যের দোহাই দেওয়া চলে কি ? বিচিত্রা-সম্পাদকমহাশয় এ ওকালতি না করিলেই ভাল হইত—তিনি শত্রু হাসাইয়াছেন ।

*

*

*

প্রমথবাবুর সাহিত্যিক প্রতিভা সম্বন্ধে আমাদের খুব উচ্চ ধারণা নাই, এজ্জা তাঁহার সম্বন্ধে আলোচনা করিতে আমাদের বিশেষ আগ্রহও নাই । তবে বঙ্গসরস্বতীর যে মন্দিরে আমরা পূজার্থী, সেখানে প্রমথের উপদ্রব যখন অসহ্য হইয়া উঠে, তখনই প্রতিবাদ করিয়া থাকি । সে প্রতিবাদের মধ্যে যদি কেহ ক্ষিপ্ততার লক্ষণ দেখিয়া থাকেন, তাহাতে আমরা লজ্জা না পাইয়া বরং আত্মপ্রসাদ লাভ করি । কারণ আপন ধর্ম-বিশ্বাস মতে মানুষ যেখানে কোনও অনাচার দেখিয়া ক্ষিপ্ত হইয়া ওঠে সেখানে সে তাহার মনুষ্যত্বেরই পরিচয় দেয় ; এবং কালচার-স্বর্গের দেবত্ব-অভিমান আমাদের আদৌ নাই ।

*

*

*

এই প্রসঙ্গে বিচিত্রা-সম্পাদকের একটি যুক্তি আমাদের বড়ই বিচিত্র বলিয়া মনে হইয়াছে। প্রমথবাবুর উক্তির টীকা করিতে গিয়া লেখক বলিতেছেন—“অর্থাৎ বাংলার যে সাহিত্য আজ বিশ্বসাহিত্যের আসরে তার আসনটি সর্গোরবে দাবী করছে, রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব না হলে সেই সাহিত্যের সৃষ্টি এত শীঘ্র সম্ভব হত না’ ইত্যাদি। আমাদের প্রথম জিজ্ঞাসা—বিশ্বসাহিত্যের আসরে আসন দাবী করিতেছে রবীন্দ্রনাথের রচনা, না বাংলাসাহিত্য? যদি বাংলাসাহিত্যই হয়, তবে কি তাহা কেবল রবীন্দ্রোত্তর, না রবীন্দ্রপূর্ব সাহিত্যও? যদি রবীন্দ্র-পূর্বও হয়, তবে তাহার মধ্যে বন্ধিম প্রভৃতি আছেন কি? যদি থাকেন, বাংলায় সাহিত্য বলিতে কোনো জিনিষ রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের পূর্বে থাকা সম্ভব হ’ত না—ইহার অর্থ কি? তাহার অর্থ কি ইহাই দাঁড়ায় না যে, যুরোপ (বিশ্ব?) স্বীকার না করিলে বাংলাসাহিত্যের অস্তিত্ব থাকিত না? এবং যেহেতু তাহা সম্ভব হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের দৌলতে, অতএব ‘বাংলায় সাহিত্য বলিতে যদি কিছু থাকে’ তাহার জন্ত বাঙ্গালী রবীন্দ্রনাথের কাছেই ঋণী। প্রমথবাবু কি ইহাই mean করিয়াছেন? অবশ্যই তাই; কারণ এইরূপ ভাষ্য না করিলে, প্রমথবাবুর উক্তির মধ্যে ‘বন্ধিম মাইকেল প্রভৃতি সাহিত্যরথিগণের প্রতি অশ্রদ্ধার ক্ষীণতম ইঙ্গিত’ না পাওয়ার সম্ভাবনা থাকে না।

*

*

*

অর্থ যদি ইহাই দাঁড়ায় তাহা হইলেও, ইহা snobbishness-এর ডাক্ত বলিতে হইবে। বিশ্বসাহিত্যের আসনখানি—অর্থাৎ যুরোপের ‘নেক নজর’—লাভ করিয়াছে বলিয়াই বাংলাসাহিত্য বাঙ্গালীর গৌরবের বস্ত হইয়াছে! রবীন্দ্রনাথের পরিচয় যদি যুরোপ না লইত, তবে শত রবীন্দ্রনাথের উদয় হইলেও আমাদের সাহিত্য যেন সাহিত্যপদবাচ

হইত' না—সেই সৌভাগ্য ঘটিয়াছে বলিয়াই আমরা বুক ফুলাইয়া বেড়াইতেছি ; নতুবা বাংলাসাহিত্যের নাম করিত কে ? বেশ কথা,—তাহাও না হয় মানিলাম । কিন্তু রবীন্দ্রনাথ নোবেল প্রাইজ পাওয়াতে বাংলাসাহিত্যের আসন বিশ্বের দরবারে মঞ্জুর হয় কেমন করিয়া ? রবীন্দ্রনাথ নোবেল প্রাইজ পাইয়াছেন : তাহার ইংরেজী রচনার কৃতিত্বে—বাংলার অনুবাদ বলিয়াও তাহা গ্রাহ্য হয় নাই ; যুরোপীয় ভাষায় মৌলিক রচনা হিসাবেই তাহা নোবেলপ্রাইজের সম্মান পাইয়াছে । ইংরেজী ভাষাকেই ভাবপ্রকাশের মিডিয়মরূপে স্বীকার করিয়া রবীন্দ্রনাথকে নিজের সাহিত্যিক প্রতিভা প্রমাণ করিতে হইয়াছে—এজন্য কেহ কেহ তাঁহাকে biglot বলিয়া উচ্চ প্রশংসা করিয়াছে । অতএব নোবেল-প্রাইজের সম্মানের মূলে বাংলাসাহিত্য বা ভাষা নাই—ইংরেজী সাহিত্যেই বাঙ্গালী কবির কৃতিত্ব ঘোষিত হইয়াছে । সাহিত্যবিচারে ভাব অপেক্ষা ভাষাই যে বড়, এ কথা সর্বদা মনে রাখিবার প্রয়োজন আছে ; যাহারা নোবেল প্রাইজ দিয়াছিল, তাহারাও তাহা ভালরূপেই বোঝে । তাহারা বাংলা মাসিকের সম্পাদক নহে ।

*

*

*

তারপর রবীন্দ্রনাথের রচনা সম্বন্ধে 'বিশ্ব' অবশ্যই কৌতূহল প্রকাশ করিয়াছে—রবীন্দ্রনাথের রচনা ইংরেজীতে অনূদিত হইয়াছে । কিন্তু সে অনুবাদ 'বিশ্ব' করে নাই—করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং, এবং দুই চারিজন বাঙ্গালী । তার অর্থ—বাংলাসাহিত্যকে নিজের পরিচয় নিজেই অনুবাদ সাহায্যে দিতে হইয়াছে—বাহির হইতে কেহ আসিয়া সে পরিচয় লয় নাই । ক্রমশঃ লেখকের রচনা যেভাবে বিশ্বের নকট পরিচিত হইয়াছে—যেভাবে তাহা বিদেশীর দ্বারা অনুবাদিত হইয়া ক্রমশঃ সাহিত্যের সম্মান ও মূল্য বৃদ্ধি করিয়াছে—বাংলাভাষা

সাহিত্যের সে আসন এখনও বিশ্বের দরবারে জুটে নাই ; বড় জোর একটা জনশ্রুতির সৃষ্টি হইয়াছে মাত্র । ইহাতেই যদি বিচিত্রা-সম্পাদক বাংলাসাহিত্যের সৌভাগ্য-গর্বে উৎফুল্ল হইয়া থাকেন, তজ্জন্তু আমরা তাঁহাকে হিংসা করিব না, কারণ বাংলাসাহিত্যের সম্মান সম্বন্ধে আমাদের ধারণা ও কামনা অন্তরূপ ।

*

*

*

কিন্তু প্রমথবাবু বাংলায় ‘সাহিত্য বলে যে জিনিষ না থাকার’ কথা বলিয়াছেন (‘যদি রবীন্দ্রনাথ আবির্ভূত না হতেন’) সে জিনিষটি যে রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্যই তাহা ত স্পষ্ট করিয়াই বলিয়াছেন ; বিচিত্রা-সম্পাদক তাহা বুঝিতে চাহিলেন না কেন? এবং আমরা সেই সুস্পষ্ট অর্থই বুঝিয়াছি বলিয়া আমাদের কাছে এমন ধমক দিয়াছেন কেন? প্রমথবাবু এ যুগের বঙ্গ-সাহিত্যকেই সাহিত্যপদবাচ্য বলিয়াছেন, এবং নিজেকে এই সাহিত্যেরই একজন ‘ক্ষুদে কর্তা’ বলিয়া ঘোষণা করিয়া, কালিদাসের শ্লোকটির সাহায্যে নিজের এবং এই সাহিত্যের অগ্রাগ্র কর্তাদের স্বগতোক্তি প্রকাশ করিয়াছেন । এ বিষয়ে তাঁহার মন্তব্য সংক্ষেপে এই যে, ‘আমরা সকলেই রবীন্দ্র-প্রতিভার স্পর্শে প্রাণবন্ত হয়েছি ।...একমাত্র রবীন্দ্রনাথই আমাদের পূর্বসূরি, এবং আমাদের (এই ক্ষুদে কর্তাদের) বংশ বলিতে একটা কিছু নূতন অর্থ করিতে হইবে ।’ তাহা হইলে, ‘বিশ্বসাহিত্যের আসরে বাংলার যে সাহিত্য আজ সগৌরবে তার আসনটি দাবী করছে, রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব না হলে সে সাহিত্যের সৃষ্টি এত শীঘ্র সম্ভব হত না’—বিচিত্রা-সম্পাদকের এই ভাষ্যটিরও কি অর্থ দাঁড়ায়? অর্থ করিতে আমাদের আর ভরসা হয় না, কারণ সম্পাদক মহাশয়ের মতে আমরা ‘সার্বভৌমতার প্রতি লক্ষ্য না রেখে, তার spirit-টিকে সম্পূর্ণ অবহেলা

ক'রে, তার প্রতি কথাটির ইচ্ছামত অভিধানগত অর্থ করে নিতে চাই !
আমরা যে অতিশয় অসাধু, অসজ্জন !

*

*

*

অভিধান-গত অর্থ ! তাই বটে ; কিন্তু কি করিব ? অভিধান ছাড়া আর কোনও সম্ভল যে আমাদের নাই। আমরা ত' বিচিত্রা-সম্পাদকের মত প্রমথবাবুর সঙ্গে 'একদিল' নই, কাজেই ভাষার দ্বারদেশেই পড়িয়া থাকি ; spirit-এর অন্তরমহলে প্রবেশ করিতে পারি না। বিচিত্রা-সম্পাদক ও তাঁহার মত অন্ত্যান্ত সাহিত্যস্বীদেব নিকট আমরা একটা কৈফিয়ৎ দিব। আমরা ভদ্র নই, শিষ্টতার ধারও ধারি না। কিন্তু আমরা, অতিশয় বর্বর হইলেও, যাহা বুঝি না তাহা বুঝিবার ভাণ করিয়া সাহিত্যের বৈঠকে মুকুটবিশ্রাম কামনা করি না ; এবং যাহা বুঝি তাহা বিশ্বাসও করি বলিয়া অকপটে অতিশয় রুঢ়ভাবে বলিয়া ফেলিতে আমাদের বাধে না। ললাটে এই দুর্ভাগ্যের বিধি-লিপি ধারণ করিয়াই আমরা আজিকার বাংলা সাহিত্যের উন্নত-কৃতি সমাজে আপতিত হইয়াছি—অন্ত্যান্ত দৈব-নিগ্রহের মত এ নিগ্রহও তাঁহাদের সহ্য করিতে হইবে।

*

*

*

সর্বশেষে বিচিত্রা-সম্পাদকের নিকট আমাদের একটি সাহুস্র অমুরোধ আছে, যদি তিনি অমুগ্রহ করিয়া প্রমথবাবুর একটি কথার অর্থ করিয়া দেন, তবেই উদ্ধার হই, নতুবা উপায় দেখি না ; কারণ, অভিধানই যে আমাদের একমাত্র সম্ভল। প্রমথবাবু ওই যে বলিয়াছেন, 'বংশ শব্দের নূতন অর্থ করে'—সে অর্থটি কি ? কালিদাসের শ্লোকে আছে—বংশেশ্বিন পূর্বস্বরিভিঃ, অর্থাৎ 'এ বংশে পূর্বস্বরিগণ কর্তৃক' ; প্রমথবাবুর মতে পূর্বস্বরি একমাত্র রবীন্দ্রনাথ, তাহা হইলে বংশটা

কাহার বংশ ? আমরা অভিধান সাহায্যে একটা অর্থ করিয়াছিলাম—
রবীন্দ্রনাথকে আদি পুরুষ ধরিয়া প্রথমবাবুকে লইয়া দুই পুরুষ গণনা
করিয়াছিলাম। দেখিতেছি তাহা ঠিক হয় নাই—সম্পাদক মহাশয়
কৃপা করিবেন কি ?

(২)

কার্তিকের বিচিত্রায় শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর স্বাক্ষরিত একটি লেখা
বাহির হইয়াছে—লেখাটির নাম ‘নবীন কবি’। বাংলা সাহিত্যে
রবীন্দ্রনাথের বয়স অনেক হইয়াছে, কিন্তু এ পর্য্যন্ত কোনও ‘নবীন
কবি’র সাক্ষাৎ তিনি পান নাই ; ‘আধুনিক সাহিত্য’ নামে তাঁহার
সমসাময়িক বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে যে কয়েকটি লেখা সংগৃহীত হইয়াছে
তাহাতেও তিনি সেকালের কোনও নবীন লেখক সম্বন্ধে এতখানি
প্রশংসা খরচ করিয়া ফেলিতে পারেন নাই ; কাজেই খট্কা লাগে—
রবীন্দ্রনাথের এই অরবীন্দ্রীয় বুদ্ধি হইবার কারণ কি ?

*

*

*

উক্ত প্রবন্ধে শ্রীযুক্ত ঠাকুর-কবি অনেকখানি গৌরচন্দ্রিকা করিয়াছেন,
—বুদ্ধদেব বহু নামক নবীন কবিটিকে সার্টিফিকেট দিবার জন্ত কলম
ধরিয়া প্রথমে এক দফা বিপক্ষ পক্ষের উপর খানিকটা চক্ৰমকি ঠুকিয়া,
শেষে হঠাৎ উক্ত নবীনটিকে এক বলক চোখ-বলসানো আলোকে
দীপ্ত করিয়া তুলিয়াছেন। প্রশংসা করিবার অধিকার অবশ্য
সকলেরই আছে, ব্যক্তিহিসাবে রবীন্দ্রনাথেরও তাহা আছে—মাহুষ
মাজেরই রাগ-দেব একটা স্বভাব-ধর্ম। কিন্তু বিধাতা রবীন্দ্রনাথকে
তুই চায়ের বোকান বা বৈঠকখানার সভাপতি করিয়া অব্যাহতি

দেন নাই, সাহিত্যের একটি শিরোমণি করিয়া সর্বোপরি স্থাপন করিয়াছেন। কাজেই তিনি যেভাবে যত অধিক বিনয়ই প্রকাশ করুন, তাঁহার ভালো লাগা-না-লাগার একটা দায়িত্ব আছেই। বুদ্ধদেব বহুর কবিতা তাঁহার ভালো যদি লাগিয়া থাকে, তবে তাহার জন্য এত কৈফিয়ৎ দিবার প্রয়োজন নিশ্চয়ই ছিল না—তাঁহার বাক্যই যখন আগ্রবাক্য, তখন আবার কৈফিয়ৎ কেন? প্রশংসাপত্রের আবার এত গৌর-চন্দ্রিকা কেন? সাহিত্যিক বিবেকবুদ্ধি সম্বন্ধে এত বক্তৃতাই বা কেন? বাঙ্গালী চরিত্রের দুর্বলতার জন্যই বা এত অসন্তোষ কেন? ‘নবীন কবি’টির সম্বন্ধে তিনি যে ঐকান্তিক উচ্ছ্বাস প্রকাশ করিয়াছেন সে উচ্ছ্বাসের কোনও যুক্তিসঙ্গত কারণ দেখাইবার চেষ্টা, অর্থাৎ তাহার কবিতাগুলির এতটুকুও পরিচয় এই লেখার কোনো খানে নাই, আছে কেবল সাফাই ও কৈফিয়ৎ—অতিরিক্ত বিনয়ের মণ্ডনে সে কৈফিয়ৎও বিসদৃশ হইয়া উঠিয়াছে। এত কথা না বলিয়া শেষের দুইটি প্যারাগ্রাফ সোজাসুজি চোখ বুজিয়া বেপরোয়া ভাবে লিখিয়া দিলেই ত চুকিয়া যাইত। আমার—কি না রবীন্দ্রনাথের—ভালো লাগিয়াছে, এর উপরে কাহারো কিছু বলিবার আছে? আমরা এ প্রশংসার প্রশংসা করিয়া বলিতাম—‘এই প্রশংসার বাণীতে স্বকীয়তার গান্ধীর্ষ্য ভাষায় ও উপমায় ঐশ্বর্যশালী।’ আমরাও সহজে অব্যাহতি পাইতাম।

*

*

*

কিন্তু আমাদের বরাত এমনই যে তাহা হইবার জো নাই—এত বিনয়, এত প্রাণপূর্ণ প্রশংসার আবেগের মধ্যেও আমরা তর্ক-সংশয়ের বিভীষিকা আবিষ্কার করি! এজন্য আমরা এই সম্পর্কে ঠাকুর-কবির কয়েকটি উক্তির কিঞ্চিৎ আলোচনা না করিয়া পারিলাম না। প্রথম

উক্তিটি এই। ‘কেবল মাত্র কবিত্বশক্তি নয়, এর মধ্যে কবিতার প্রতিভা রয়েছে’—কিছুকাল আগে বুদ্ধদেবের একটি কবিতা পড়িয়া তাহার এইরূপ মনে হইয়াছিল। ‘কবিত্ব-শক্তি’ এবং ‘কবিতার প্রতিভা’ এ দুয়ের পার্থক্য না হয় বুঝিলাম, কিন্তু চৌদ্দ-পনের বৎসরের একটি বালকের পক্ষে যদি কবিত্ব-শক্তির পরিচয় থাকে তাহাই কি যথেষ্ট নয়? তাহাই ত’ প্রতিভার লক্ষণ। তাহাতেও যদি না কুলায় তবে সে কবিতাটি নিশ্চয়ই একটা অলৌকিক কিছু। প্রথমেই এই অভ্যুত্থান শুনিয়া আমাদের মনে সন্দেহ হইয়াছিল। তার পরেই আছে—‘শশ্রুক্ষেতে ফসলের চর্চাকে কাঁটাগাছের স্পর্শের দ্বারা অবমানিত দেখলে অত্যন্ত সঙ্কোচ বোধ করি।’ সহসা এ উদ্ভা প্রকাশের কারণ কি? বুদ্ধদেবের রচনার নিন্দা যাহারা করে, তাহাদের সেই নিন্দার নাম কাঁটাগাছ—তাহার স্পর্শের বীজনাথ ক্ষুদ্র হইয়াছেন। তাহা হইলে কাঁটাগাছের খবরটা তিনি ভালোরূপই রাখেন, এবং তাহার আক্রমণে ‘ফসলের স্তন’গুলির শিহরণ দেখিয়া মর্ম্মাহত হইয়াছেন? ‘কিছুকাল ধরে সাহিত্যক্ষেত্রে কোমর বেঁধে এই কাঁটাগাছের আবাদ চলচে’—‘আমাদের দেশ কবির লড়াইয়ের দেশ, তর্জনার দেশ, এদেশে নির্লজ্জ নিষ্ঠুরতায় মানুষকে অপমান করবার নৈপুণ্য...সাহিত্যের আসরেও জয়মালা সন্ধান করে।’ এখানে কথাটা আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। অর্থাৎ সাহিত্যের পুষ্টিকর ফসল উৎপাদন করিতেছে, বুদ্ধদেব বহু এও কোম্পানি; এবং কাঁটাগাছের আবাদ অর্থে কু-সাহিত্য রচনা নয়—উক্ত সুসাহিত্যের নিন্দাবাদ! এ স্পর্শ ঠাকুর-কবির অসহ্য হইয়াছে।

* * *

কিন্তু কবিবর এ সাহিত্যের বিশেষ খবর রাখেন না—‘আধুনিক

সাহিত্যিক হাটের রাস্তা দিয়ে চলা প্রায় বন্ধ করেছি', 'যদি দৈবাৎ এক আধটা লেখা চোখে পড়ে', ইত্যাদি। এমন কি যে-বুদ্ধদেবের এত প্রশংসা, তারও দুইচারিটি দিলীপ রায়ের প্রশংসায়ুক্ত 'কাঁচিছাঁটা' কবিতা-মাত্র দেখিয়াছেন! কিন্তু কাঁটার আবাদ সম্বন্ধে কবি এতই গুয়াকিব-হাল যে তার জালায় অধীর হইয়াছেন। নিন্দা কেন করে—কিসের নিন্দা করে, তাহা তিনি জানেন না; সে সাহিত্যের বিশেষ খবর রাখেন না—নিন্দার 'সাহিত্য' পড়িয়াও এই নিন্দিত সাহিত্যের কোনও পরিচয় তিনি পান নাই! কয়েকটি 'কাঁচিছাঁটা' পদ্য-পংক্তি পড়িয়াই শস্ত্রক্ষেতে কসলের চর্চায় মুগ্ধ হইয়াছেন? ঠাকুর-কবি দীর্ঘকাল ধরিয়া ইয়ুরোপ আমেরিকার সঙ্গে কারবার করিতেছেন বলিয়া দেশের লোকদের বুদ্ধি সম্বন্ধে আর তেমন শ্রদ্ধাবিত নহেন; তিনি মনে করেন, বাঙালী এমনই শিশু যে, তাহাদের সম্মুখে সাহিত্যিক উলঙ্গতা-প্রকাশে বিশেষ সতর্কতার প্রয়োজন নাই—নতুবা এমন বেসামাল হইতে লজ্জা বোধ করিলেন না কেন?

*

*

*

রবীন্দ্রনাথ যে, সাহিত্যের শ্রীচরণে অর্ঘ্য নিবেদন করিয়াছেন—সেই সাহিত্যের অথবা রবীন্দ্রনাথের এই প্রশংসার মূল্যবিচার এ প্রশঙ্গের উদ্দেশ্য নয়। কারণ, কবি রবীন্দ্রনাথের মত সৃষ্টিপ্রতিভা দুর্লভ হইলেও—যে-সাহিত্যের যে-প্রশংসায় তিনি সহসা পঞ্চমুখ হইয়াছেন, সে উভয়ের সম্বন্ধে সঠিক ধারণা করিবার মত সাহিত্যিক জ্ঞান অনেকেরই আছে; অতএব আমরা তাহা বিশদ করিতে গিয়া সে শ্রেণীর পাঠকের বুদ্ধির অবমাননা করিব না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের এতদূর মনস্তাপের কারণ কি, তাহা সম্পূর্ণ নির্দেশ করিতে না পারিলেও একটু সন্ধান দিব, পাঠকগণ বাকিটুকু নিজেয়াই পূরণ করিয়া লইবেন।

আখিনের ‘উত্তরা’র ‘পত্রধারা’ নামে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়কে লিখিত যে কয়েকটি পত্র প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার একটিতে আছে—

‘কোনো কোনো দল আমাকে কুৎসিত ভাষায় গাল দিচ্ছে ব’লে তুমি আক্ষেপ করেচ। আমার জন্তে, না তাদের জন্তে? এ অহঙ্কার আমার নেই যে স্তুতিনিলাকে সমান করে মানবার মত আমার শক্তি হয়েছে। নিন্দায় প্রথমটা বিচলিত করে, কিন্তু তার পরেই বিচলিত হয়েছি বলে অভ্যস্ত মানি বোধ হয়। . . . মনে সাস্থনা এই যে, এই সব নিন্দা যারা রটায় তারা পুলিশেরই আমলা, কিন্তু বড় আদালতের তারা কেউ না—তারা খুঁত ধরে গুঁতোও দেয়, কিন্তু বিচার তাদের হাতে নেই। সাহিত্যের বাজারে নিন্দার ব্যবসা আজকাল খুব জেকে উঠেছে, তাতে আন্দাজ করচি কুৎসার কাঁচটি আছে।’

*

*

*

কিছুকাল আগে এইরূপ ‘গালাগালি’র বিরুদ্ধে ‘সাহিত্যের ব্যবসায়’ নামে ‘বিচিত্রা’র যে একটি অতিশয় শিষ্ট-শাস্ত সভ্য ভাষায় লেখা প্রবন্ধ বাহির হইয়াছিল, এ চিঠি তাহার কিছুদিন পরে লেখা। এই সঙ্গে তাহা হইতেও কিছু উদ্ধৃত করিতে পারিলে ভালো হইত। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, গালাগালিতে তিনি প্রথমটা বিচলিত হ’ন, কিন্তু পরে আত্মস্থ হইতে পারেন। আমাদের মনে হয় বিচলিত হওয়া স্বাভাবিক, তার জঘন্য কাহারও লজ্জিত হইবার কারণ নাই; কিন্তু তাঁর মত ব্যক্তির আর একটু সংযম থাকা উচিত; এইরূপ বিচলিত অবস্থায় বরং প্রতিপক্ষকে গালাগালি দেওয়াই শোভন, কিন্তু সেই আক্রোশে কোনও পক্ষের প্রশংসা করিতে যাওয়া আদৌ বুদ্ধিমানের কাজ নহে।

*

*

*

এই সকল আক্ষেপ ও খেদোক্তির লক্ষ্য যে কাহারো, তাহা বাঙ্গালী পাঠকসমাজের আগোচর নাই। সেজন্য ইহার উত্তরে, আমরা

কিছু বলিব। রবীন্দ্রনাথকে যাহারা ‘গালাগালি’ দেয়, তাহারা, বড় আদালতের বিচারকে অমান্য করে না; তাঁহার প্রতিভা কত বড়, বাংলা সাহিত্যে তাঁহার স্থান কোথায়, সে সম্বন্ধে তাহারা কখনও তাঁহার প্রাপ্য গৌরবের হানি করে নাই। তাহাদের অপরাধ এই যে, তাহারা রবীন্দ্রনাথকে পূর্ণাবতার মনে করে না; সকল মহাকবির মত তাঁহাকে মানুষ্য মনে করে, এবং তাঁহার কাব্যকীর্তির মধ্যে দৈবী প্রেরণার সঙ্গে সঙ্গে যে সকল ব্যক্তিগত মানুষ্যী দুর্বলতা আছে, যাহাকে পৃথক করিয়া না লইলে তাঁহার প্রতিভার সম্যক পরিচয় হইবে না, তাহারই সম্বন্ধে রবিগ্রন্থ সাহিত্যসমাজকে সচেতন করিতে চায়। ব্যক্তি ও প্রতিভা স্বতন্ত্র, একথা বাক্সালী কখনও বুঝে না। প্রতিভা সেই শক্তি যে শক্তির আবেশে মানুষ্য কবি হয়—যতদিন বা যতক্ষণ সেই আবেশ থাকে, ততদিন বা সেই সময় মধ্যে অপূর্ণ কাব্যসৃষ্টি করে। এই প্রতিভা-শক্তি সকলের সমান নয়, এবং সকল লেখকের জীবনে ইহা সমকাল স্থায়ী নয়—ইহার জোয়ার-ভাঁটা আছে। প্রতিভার প্রেরণায় যাহা রচিত হয়, তাহার মধ্যে ব্যক্তির অতীত সত্যসুন্দরের আদর্শ প্রতিফলিত হয়; কিন্তু অন্য সময়ে যাহা রচিত হয়, তাহাতে সেই দিব্যদৃষ্টির পরিচয় থাকে না। রবীন্দ্রনাথের সুদীর্ঘ সাহিত্যিক জীবনে, তিনি যে নিরবচ্ছিন্নভাবে এই দিব্যদৃষ্টির অধিকারী হইয়াছেন, তাঁহার রচনায় সর্বকালে ও সর্বত্রই যে ভাব-কল্পনার এই উচ্চ প্রেরণা আছে, একথা যাহারা মানে, তাহারা ব্যক্তি ও প্রতিভাকে অভিন্ন মনে করে। অপর সকল মহাকবির পক্ষেও যাহা সত্য, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তাহার অগ্রথা হইতে পারে না। এজন্ত রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাকে শ্রদ্ধা করি বলিয়া ‘তাঁহার সর্বকালের সর্ববিধ রচনা বিনা প্রাপ্তে

শিরোধার্য্য করিয়া লইতে হইবে, অথবা, সে সাহিত্যে যে ব্যক্তিগত আদর্শের প্রতিষ্ঠা হইয়াছে—জাতি দেশ, ও সাহিত্যের সার্বজনীন আদর্শ—এই সকল দিক দিয়াই তাহার বিচার করিতে পারিব না, এমন অন্ধভক্তি আমাদের নাই। বরং, সেই বিচার আজিকার দিনে অবশ্যকর্তব্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে বলিয়াই আমরা মনে করি। *

* ‘গালাগালি’র সম্বন্ধেও আমাদের কিছু বক্তব্য আছে। প্রথমতঃ আমরা দুর্বলচরিত্র বাঙ্গালী; তজ্জা, কবির লড়াই আমাদের সত্যই ভালো লাগে। কিন্তু তার জগ্ন আমরা ‘সাহিত্যের আসরে জয়মাল্য সন্ধান’ করি না। ইহা মিথ্যা কথা। যদি বাঙ্গালী সাধারণ, এ রসের তারিফ করে, তাহাতে আমাদের উৎসাহ বৃদ্ধি হয় না, এমন কথা আমরা বলি না। কিন্তু দোষ কি আমাদের? সাহিত্যের আসরে জয়মাল্য সন্ধান যাহারা করে তাহারা ঠাকুর কবি ও তাঁহার দলকে চটাইতে যাইবে কেন? এতটুকু বুদ্ধিও কি তাহাদের নাই? তাহাদের চরিত্রই না হয় দুর্বল, কিন্তু তাই বলিয়া তাহাদের বুদ্ধিও যে এতটুকু থাকিবে না, শাস্ত্রে ত’ সে কথা বলে না? আমরা যে দলের সে দলের কি কোনও খাতির আছে? তাহারা কি রবি-কবিকে বেটন করিয়া জ্যোতিষসভার জ্যোতিঃ বৃদ্ধি করিবার সামর্থ্য রাখে? তাহারা ঠাকুর-কবি অপেক্ষা বাংলাসাহিত্য ও বাঙ্গালীজাতিতে অধিক ভালোবাসে বলিয়া সকল সভা বাঙ্গালীর ধিক্কারভাজন হইয়াছে! তথাপি তাহারা সভ্যতাকে তয় করে, এবং সকল অপবাদ, সকল কলঙ্কে অঙ্গের আভরণ করিয়াছে। *

* অনেকে বলেন, সমালোচনা কি শিষ্টতার সহিত করা যায় না? ইহার উত্তরে দুইটি কথা বলিব। আমরা জানি, শিষ্টভাবে সমালোচনা করিলেও (তাহাও আমরা করিয়া থাকি) তাহা যি

সাম্প্রদায়িক মতবিরুদ্ধ হয় তবে তাহা অশিষ্ট বলিয়াই গণ্য হয় ; ভক্তগণ তাহা সহ্য করিতে পারেন না। অতএব সে পক্ষে আমাদের কোনও নৈতিক আশ্বাস নাই। দ্বিতীয় কথা এই যে, আমরা প্রধানতঃ সমালোচনা করি না, আমাদের উদ্দেশ্য তাহা নয়। যে অনাচার, অবিচার, আজিকার দিনে সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবল হইয়া উঠিয়াছে, এবং যাহার সমর্থনে সকলেই একদল, তাহাকে আঘাত করিবার জন্যই আমরা মুখ্যতঃ লেখনী ধারণ করিয়াছি। এ কাজ বড় কাজ নয়। তাহা আমরা জানি ; কিন্তু অনাচারের বিরুদ্ধে কেবল ধর্মকথা বা sermon-ই একমাত্র ঔষধ নয়, আর একটা ঔষধও মানুষের স্বভাব হইতেই উৎপন্ন হয়। আমরা সেই স্বভাবের পন্থা অবলম্বন করিয়াছি, তাহাতে লজ্জাবোধ করি না এইজন্য যে, আমরা এখনও ‘কালচারের’ মহাসাগরে স্নান করি নাই।

(৩)

আজকাল নানা পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথের বহুপত্র প্রকাশিত হইতেছে, এ গুলির মধ্যে মূল্য আছে। এ পত্রগুলির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের অসংখ্য ব্যক্তি-মন অনেকস্থানে অনেক confession করিয়া ফেলিতেছে। এগুলি ‘ছিন্নপত্র’ নয়, এগুলিতে কবি অপেক্ষা মানুষটির পরিচয় বেশী পাওয়া যায়—ইহা কম লাভ নয়। এই আত্মকথা বলিবার ইচ্ছা তাঁহার অগ্ন্যাগ্ন আধুনিক লেখাতে প্রকাশ পাইতেছে। মনে হয়, কবি শেষজীবনে নিজের সম্বন্ধে আরও দুর্বল হইয়া পড়িতেছেন—আত্মপ্রকাশের সঙ্কোচ আর টিকিতেছে না। পত্রে এইরূপ ব্যক্তিগত মনোভাবের অভিব্যক্তির কথা আমরা বারাস্তরে আলোচনা করিব। এবারে তাঁহার সম্প্রতি প্রকাশিত অগ্নিবিশ্ব রচনা হইতে একটি উক্তি উদ্ধৃত করিতেছি। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

‘সাহিত্যই যদি আমার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য হোত তা হ’লে এই কাঁটাবন দিয়েও চলতে হ’ত।...সংসারে যে ক্ষেত্রে ধুলি উড়িয়ে মল্লযুদ্ধ হয়, সে ক্ষেত্রে দীর্ঘকাল কাটালুম, এমন কি বঙ্গসাহিত্যের গঞ্জনাহাটের মাঝখানে ব’সে সম্পাদকীও করেছি।...এ-কথা যদি কবুল করি যে, আধুনিক সাহিত্যিক হাটের রাস্তা দিয়ে চলা প্রায় বন্ধ করেছি তা হ’লে আমার এই সঙ্কোচ নিন্দার যোগ্য বলে কেউ মনে করবেন না।’ *

* কথাগুলি বেশ ভারী এবং কঠিনও বটে। প্রথম দিকের উক্তিটা সত্যই চিন্তাকর্ষক। ‘সাহিত্য তাঁর জীবনের একমাত্র লক্ষ্য নয়’—আজ রবীন্দ্রনাথের এই স্বীকারোক্তি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য। এককালে সাহিত্যই যে তাঁহার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য ছিল ইহাতে কাহারও কোনও সংশয় থাকিতে পারে না, কবির নিজেরও যে ছিল না, তাহার বহুপ্রমাণ, সেকালকার কবি-মানসের বহুতর নানা অভিব্যক্তির মধ্যে আছে। এখন, বাংলাসাহিত্য ত নহেই, সাহিত্যই তাঁহার নিকট ছোট হইয়া গিয়াছে, এ কথা নিজ মুখে স্বীকার করায় আর কোনও সংশয়ের কারণ থাকিবে না। অথচ সেদিনও কবি তাঁহার জন্মদিনে যে আত্মপরিচয় দিয়াছিলেন, তাহাতে তিনি আর সকল অভিমান ত্যাগ করিয়া অতিশয় সরল ও স্পষ্টভাবে জানাইয়াছিলেন যে, তিনি কবি—আর কিছু নহেন। দেখা যাইতেছে, সে কথাও যেমন সত্য, এ-কথাও তেমনি সত্য; অর্থাৎ কবির মনে তাঁহার নিজের জীবন-মস্ত্র সম্বন্ধে একটা দ্বন্দ্ব বা দ্বিধা-ভাব কিছুতেই ঘুচিতেছে না। অথচ এ-কথাও আমরা বাহির হইতে নিঃসংশয়ে বলিতে পারি যে, তিনি যে ‘উচ্চ আদালতে’র কথা অগ্রত (দিলীপ রায়কে লিখিত পত্রে) উল্লেখ করিয়াছেন—সে আদালতের বিচারে তাঁহার একটি দাবীই সাব্যস্ত হইবে—যে, তিনি কবি; সাহিত্যই তাঁহার জীবনের একমাত্র সাধন, একমাত্র লক্ষ্য; আর যাহা কিছু তাহা তাঁহার ব্যক্তি-জীবনের অভিমান-প্রসূত মরীচিকা মাত্র।

তথাপি, এ কথা, একটা অর্থ আছে। রবীন্দ্রনাথ শেষ বয়সে তাঁহার জন্মগত প্রবৃত্তির সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া একটা আধ্যাত্মিক সত্যোপলব্ধির দিকে বড় বেশী করিয়া ঝুঁকিয়া পড়িয়াছেন। তাঁহার কল্পনা এই জগৎকেই, এই ধূলা মাটির জীবনকে লইয়াই সন্তুষ্ট থাকিতে পারে নাই; তাঁহার অশান্ত আত্মচিন্তা, কবিপ্রতিভার নিবর্তন-কালে, একটা ধ্রুবতর আশ্রয় সন্ধান করিয়াছে—তাঁহার আত্মপরায়ণ কল্পনা এই জগৎকে উত্তীর্ণ হইয়া বৃহত্তর প্রতিষ্ঠাভূমির সাস্থনা লাভ করিতে চাহিয়াছে। সাহিত্য সে সাস্থনা দেয় না,—যাহার প্রধান আশ্রয় এই জগৎ ও এই জীবন, তাহাকে ধরিয়া থাকিতে প্রাণ আর চায় না। যাহাকে এককালে শ্রেষ্ঠসাধনরূপে বরণ করিয়া তিনি তাঁহার জীবনে চরম সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন, জীবন-শেষের ছায়াঙ্ককারে তিনি তাহাকেই একটা অন্তরায় বলিয়া মনে করিতেছেন। কিন্তু সাহিত্যই যে এককালে তাঁহার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য ছিল একথা স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হওয়ার কারণ কি? জীবনে এককালে যাহা সত্য ছিল, আজ তাহা সত্য না হইতে পারে; কিন্তু আজিকার দিনে যে আর মনোহরণ করে না, একদিন সে-ই যে প্রাণাপেক্ষা প্রিয় ছিল—প্রব্রজ্যা গ্রহণ করিলেও সে-স্মৃতি যাহাকে বিচলিত করে না, সে কি কখনও ভালোবাসিয়াছিল? রবীন্দ্রনাথ যে কাব্যলক্ষ্মীকে একান্ত করিয়াই জীবনের শ্রেষ্ঠ অর্ঘ্য নিবেদন করিয়াছিলেন, সে কথা তিনি অস্বীকার করিলেও, তাঁহার যে-জীবন কাব্যের অমরতা লাভ করিয়াছে তাহাকে হত্যা করিবার শক্তি যে তাঁহারও নাই! এককালে সাহিত্যই যে তাঁহার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য ছিল, সে কথা তিনি অস্বীকার করিলেও, কাল যে অস্বীকার করিবে না! *

* এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘শাজাহান’ কবিতাটির কয়েকটি পংক্তি আমাদের মনে পড়িতেছে। রবীন্দ্রনাথের আজিকার এই মনোভাব

এই পংক্তিগুলিতে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। . শাজাহান ভালোবাসিয়া-
ছিলেন, কবির মতে সে ভালোবাসা মানবাত্মার মুক্তিপথের অন্তরায়—
প্রাকৃত জীবন তাহার সেই মহাজীবনের নিকট অতি ক্ষুদ্র, অতিতুচ্ছ।
শাজাহান তাজ গড়িয়াছিলেন—তাহাতে তাঁহার সৌন্দর্য্যমণ্ডিকল্পনা
এই তুচ্ছকেই আশ্রয় করিয়া, মানবাত্মার সেই অমরজীবনের একটি
উড়ে-পড়া বীজকে শিল্পকীর্তিতে সফল করিয়াছে। এইরূপ প্রেমের
চেয়ে আর্ট বড়। কিন্তু আত্মার অবাধ মুক্তগতির পক্ষে এই আর্ট, এই
শিল্পকীর্তিও একটা ভাদ্রমাত্র, তাহাকেও পশ্চাতে ফেলিয়া আত্মা
অনন্তের পথে নব-নব লোক-লোকান্তরে মহতো-মহীয়ানের উদ্দেশে
তীর্থযাত্রা করে। পংক্তিগুলি এই—

চিহ্ন তব পড়ে আছে, তুমি হেথা নাই।

যে প্রেম সম্মুখ পানে

চলিতে চালাতে নাই জানে,

যে প্রেম পথের মধ্যে পেতেছিল নিজ সিংহাসন,

তার বিলাসের সম্ভাষণ

পথের ধূলার মত জড়িয়ে ধরেছে তব পায়ে,

দিয়েচ তা ধুলিরে ফিরায়ে।

সেই তব পশ্চাতের পদধূলি 'পরে

তব চিত্ত হ'তে বায়ু-ভরে

কখন সংসা।

উড়ে পড়েছিল বীজ জীবনের মালা হ'তে থসা।

তুমি চলে গেচ দূরে

সেই বীজ অমর অঙ্কুরে

উঠেছে অম্বর পানে,

কহিছে গম্ভীর গানে—

ধতদূর চাই

নাই নাই সে পথিক নাই !

কবি শাজাহানকে সম্বোধন করিয়া যাহা বলিয়াছেন, তাহা
নিজের সম্বন্ধেই তাঁহার স্বগতোক্তি। তাঁহার কাব্যকীর্তিকে পিছনে ফেলিয়া

তাঁহার আত্মা অসীমের অভিসারে যাত্রা করিতে উৎসুক। যে-প্রেম তাঁহার সাহিত্যের প্রেরণা ছিল, যে পথের ধলার মত তাঁহার পায়ে জড়াইয়া ধরিয়াছিল—সে ধলাকে তিনি ধূলিকেই ফিরাইয়া দিয়াছেন। জীবনের মালা হইতে খসিয়া-পড়া যে বীজ ‘চিত্ত হ’তে বায়ুভরে’ সেই ধূলির উপরে উড়িয়া পড়িয়াছিল—সেই বীজ কাব্যের অমর অঙ্কুরে অম্বর পানে উঠিয়াছে। কিন্তু সে অমর শিল্পকীর্তিও তাঁহাকে বাধিয়া রাখিবে না—আত্মার মহিমার নিকটে সেও তুচ্ছ। তাই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, সাহিত্যই তাঁর জীবনের একমাত্র লক্ষ্য নয়। *

* আত্মসাধনা-পরায়ণ কবির পক্ষে শেষে এই বিশ্বাসই স্বাভাবিক। তাঁহার ব্যক্তিগত সাধনার পক্ষে হয় ত সাহিত্যের মূল্য এখন কমিয়াছে। কিন্তু এই জগতের স্তম্ভদুঃখচঞ্চল মোহ-মুগ্ধ প্রেমিক যাহারা, তাহারা তাজমহলকে প্রেমের তীর্থ-রূপে, এবং তাঁহার কাব্যগুলিকে মরজীবনের অমৃত-উৎস রূপেই পূজা করিবে—সেই কীর্তিকেই তাহারা স্বীকার করিবে। কীর্তির অন্তরালে যে কবি আছেন, তাঁহার কি হইল,—লোক-লোকান্তরে তাঁহার আত্মা কতদূরে কোথায় বিচরণ করিতেছে, সে ভাবনা তাহারা করিবে না। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত সাধনার উচ্চ আদর্শ, এবং তাঁহার রচিত সাহিত্য, এই উভয়ের মূল্য মানুষ্যের দিক দিয়া যে এক নহে, তাহা আমরাও ভুলিয়া যাই। সাহিত্য যদি রবীন্দ্রনাথের নিজ জীবনের একমাত্র লক্ষ্য না হয়, তাহাতে আমাদের কিছু আসে যায় না, সে কথা আমাদের পক্ষে সত্য নহে। আমাদের কাছে রবীন্দ্রনাথ কবি—আর কিছুই নহেন। তাঁহার যত কিছু রচনা, যত কিছু উক্তির মূল্য-বিচার সেই দিক দিয়াই করিব। *

* এই উক্তির সঙ্গে আর যে কথাগুলি আছে, তাহার আলোচনা এখানে না করিলেই ভাল হইত। তবুও না করিলে নয়। জগতে যিনি যে ক্ষেত্রেই যত বড়, তাঁর লক্ষ্য একমাত্রই হইতে দেখা যায়, বাকি যাহা কিছু তাহা উপলক্ষ্য মাত্র। সে যাই হোক, এক কালে কবি বঙ্গসাহিত্যের ‘গগন-হাটে’ সম্পাদকী পদান্ত করিয়াছেন, তধু সাহিত্যই একমাত্র লক্ষ্য ছিল না বলিয়া, সে পাপ সেইখানেই চুকাইয়া দিয়া মুক্তিলাভ করিয়াছেন। এখন তিনি ‘সাহিত্যিক হাটের রাস্তা

দিয়ে চলা প্রায় বন্ধ' করিয়াছেন! সাহিত্যই যদি তাঁহার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য হইত তাহা হইলে এই কাঁটাবন ভাঙ্গিয়া আজিও চলিতে হইত। এই সকল কথা মধো, তাঁহার জীবন-ভোর বাংলাসাহিত্যের 'গঙ্গনহাটে' একটা অস্বস্তিভোগের আভাস পাওয়া যায়। তিনি এককালে সম্পাদকী করিয়া বাংলাসাহিত্যের যে সেবা করিয়াছিলেন তাহা মনে করিয়া এখনও তাঁহার শরীর শিহরিয়া উঠে! তিনি আপনার চিত্তকে বাহিরের সর্ববিধ কলঙ্ক-কলুষ হইতে মুক্ত রাখিতেই তৎপর; বাংলাসাহিত্যক্ষেত্রের আবহাওয়া এমন অস্বাস্থ্যকর যে, তার সম্পর্ক এককালে ঘেটুকু বাধা হইয়া রাখিতে হইয়াছিল তাহার ফল হজম করিতেই তাঁহাকে যথেষ্ট বেগ পাইতে হইয়াছে। এখনও সেই হাটের মাঝখান দিয়া চলিতে যদি না পারেন, আবার এখনকার এই কাঁটাবন ভাঙ্গিতে যদি সঙ্কোচবোধ করেন, তবে নিশ্চয়ই তাঁহাকে কেহ দোষ দিবে না। রবীন্দ্রনাথ আজীবন বাংলাসাহিত্যের সেবা কি ভাবে করিয়াছেন, সে সম্বন্ধে বাঙ্গালীর মনে তাঁহার প্রতি যদি গভীর কৃতজ্ঞতাবোধ জন্মিয়া থাকে, তবে তাহা এমন রুঢ়ভাবে বিচলিত করা তাঁহার উচিত হয় নাই। বাংলাসাহিত্যক্ষেত্রে যেখানে ধূলি উড়াইয়া মল্লযুদ্ধ হয়, তাহার যে অংশটা কাঁটাবন—সেখানকার ধূলি উড়াইতে বা কাটা বাড়াইতে যাওয়া অবশ্যই তাঁর মত প্রতিভাশালী ব্যক্তির পক্ষে অসম্ভব; কিন্তু তাহার সম্পর্ক হইতে নিজেকে বাঁচাইয়া চলিবার এই আগ্রহ, তাহার সম্বন্ধে কেবল একটা সঘণ ঔদাসীণ্য পোষণ করা, কোনোকালেই তাঁহার মত শক্তিমান পুরুষের কর্তব্য নয়। আত্ম-সমর্ধনে তিনি বলিয়াছেন—সাহিত্যই তাঁহার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য নয়। অল্প বৃহত্তর লক্ষ্য কি হইতে পারে তাহা ইতিপূর্বে বলিয়াছি; এই উক্তির মধো নৈরাশ্য ও আত্মাভিমান দুই-ই আছে—তাহার কোনটাই এতবড় কবির পক্ষে গৌরবজনক নহে।

শনিবারের ডিউ'র

পরিশিষ্ট

দীনবন্ধু মিত্র সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রী ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সংকলিত

দীনবন্ধু মিত্র সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

১। অপ্রকাশিত বাল্যরচনা

রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাহুরের জীবনী ও কবিত্ব সমালোচনা প্রসঙ্গে সাক্ষ্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় একস্থলে লিখিয়াছেন,—“দীনবন্ধু মধ্যে মধ্যে প্রভাকরে কবিতা লিখিতেন। তাঁহার প্রণীত কবিতা-সকল পাঠক-সমাজে আদৃত হইত।...তাহা পুনর্মুদ্রিত হইলে বিশেষরূপে আদৃত হইবার সম্ভাবনা।” আক্ষেপের বিষয়, বঙ্কিমচন্দ্রের এই আদেশ এখনও সম্পূর্ণরূপে প্রতিপালিত হয় নাই।

দীনবন্ধু কবির ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের শিষ্য। ছাত্রজীবনেই তিনি গুপ্ত-কবির সহিত পরিচিত হন। ঈশ্বরচন্দ্র তখন দুইখানি সাপ্তাহিক পত্র সম্পাদন করিতেন। একখানি—সংবাদ প্রভাকর, সে-যুগের সর্বোৎকৃষ্ট সংবাদপত্র। অপরখানি—সংবাদ সাধুরঞ্জন। শেষোক্ত কাগজখানি ১২৫৪ সালের ভাদ্র মাসে (১৮৪৭) সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়; ইহাতে প্রধানতঃ ছাত্রমণ্ডলীর রচনা প্রকাশিত হইত। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন—“আমি যতদূর জানি, দীনবন্ধুর প্রথম রচনা ‘মানব-চরিত্র’ নামক একটি কবিতা। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত কর্তৃক সম্পাদিত ‘সাধুরঞ্জন’ নামক সাপ্তাহিক পত্রে উহা প্রকাশিত হয়।” সংবাদ সাধুরঞ্জনের ফাইল হুত্বাপ্য হওয়ায় দীনবন্ধুর আর কোন্ কোন্ রচনা ইহাতে প্রকাশিত হইয়াছিল তাহা জানিবার উপায় নাই।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সংবাদ প্রভাকরেও দীনবন্ধুর অনেক কবিতা প্রকাশিত হইয়াছিল। তাঁহার এই সকল বাল্যরচনার কয়েকটি ‘পত্-

সংগ্রহে' স্থান পাইয়াছে। কিন্তু রচনাগুলির প্রকাশকালের কোন উল্লেখ দেখিতেছি না। তারিখের উল্লেখ না থাকিলে ঠিক কত বয়সের রচনা তাহা জানিবার অসুবিধা হয়। 'পদ্ম-সংগ্রহ'-এর অন্তর্ভুক্ত কয়েকটি রচনার প্রকাশকাল উল্লেখ করিতেছি।—

(১) মানব-চরিত্র।—বঙ্কিমচন্দ্রের লেখায় প্রকাশ, ইহা 'সংবাদ সাধুরঞ্জে' প্রকাশিত হয়।

(২) দম্পতী-প্রণয় (বিজয় কামিনী)।—ইহা ১৮৫৩ সালের ১৪ই ও ১৫ই মার্চ তারিখের 'সংবাদ প্রভাকরে' প্রকাশিত হয়। বহুযত্নে আপিস হইতে প্রকাশিত দীনবন্ধু মিত্রের গ্রন্থাবলীতে মুদ্রণকালে কবিতাটিতে খুঁটিনাটি অনেকগুলি ছাপার ভুল হইয়াছে। যেমন, কবিতার প্রথম চরণটি ছাপা হইয়াছে—“কাঞ্চন-নগরাধিপ রাজ্য মহাশয়”, কিন্তু সংবাদ প্রভাকরে 'মহাশয়'-এর স্থলে 'সদাশয়' আছে। আর একস্থলে—“বদন মধুরা, কেন কামাতুরা টাকিতেছ দিয়া কর”—সংবাদ প্রভাকরে “কামাতুরা” স্থলে “কামধুরা” ছাপা হইয়াছে।

এই 'দম্পতী-প্রণয় (বিজয় কামিনী)' কবিতাটি পাঠ করিয়া রঙ্গপুর কুণ্ডী পরগণার বিদ্যোৎসাহী ও স্বকবি জমিদার শ্রীকালীচন্দ্র রায় চৌধুরী 'সংবাদ প্রভাকরে' (১৮৫৩, ১৪ এপ্রিল) লিখিয়াছিলেন,—
“হিন্দু কালেজের বিদ্যার্থী শ্রীযুত দীনবন্ধু মিত্রের বিরচিত কবিতার ভাব উৎকৃষ্ট।” রচনা-নৈপুণ্যের জগত্ তিনি, এবং রঙ্গপুর ভূষভাগুরের জমিদার রমণীমোহন রায় চৌধুরী, উভয়ে দীনবন্ধুকে দশ টাকা করিয়া কুড়ি টাকা পারিতোষিক দিয়াছিলেন।

(৩) দ্বামাই-বটী (প্রথম বারের)।—ইহা ১৮৫২, ৫ই জুন (২৩ জ্যৈষ্ঠ ১২৫২) তারিখের 'সংবাদ প্রভাকরে' প্রকাশিত হয়।

(৪) দ্বামাই-বটী (দ্বিতীয় বারের)।—ইহা ১৮৫২, ২৫ মে (১৩

জ্যৈষ্ঠ ১২৫২) তারিখের সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত হয়। কবিতাটির নীচে সম্পাদকীয় মন্তব্য দেখিতেছি:—“এ জামাইটির কণ্ঠর নাই। ফুল না ধরিতেই রসের ছড়াছড়ি করিয়াছেন।”

(৫) মাঘমাসে প্রাতঃস্নান।—ইহা ১৮৫১, ২৬ জানুয়ারি (১৪ মাঘ ১২৫৮) তারিখের সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত হয়।

(৬) বসন্তের আগমনে স্তমতী কুমতী সহচরীদ্বয় সহিত বিরহিণীর কণ্ঠোপকথন।—ইহা ১৮৫১, ২৩ মার্চ (১১ চৈত্র ১২৫৮) তারিখের সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত হয়।

(৭) চন্দ্র।—ইহা ১৮৫২, ৪ মে (২৩ বৈশাখ ১২৫৯) তারিখের সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত। “এই কবিতাটির নীচে সম্পাদকীয় মন্তব্য আছে:—“এই পদ্য অতি উৎকৃষ্ট হইয়াছে।”

(৮) লয়ান্টি লোটস্। ইহা ১৮৬৯ সালে ডিউক অফ এডিনবরার কলিকাতাগমন উপলক্ষে রচিত।

ইহা ছাড়া ‘পদ্য-সংগ্রহে’ দীনবন্ধুর আর কোন বাল্যরচনা স্থান পায় নাই। ১৩১৬ সালে “গ্রন্থকারের পুত্রগণ কতক প্রকাশিত” “পদ্য-সংগ্রহে”, অথবা বসুমতী আপিস হইতে প্রকাশিত দীনবন্ধু মিত্রের ‘গদ্যাবলীর’ অন্তর্ভুক্ত ‘পদ্য-সংগ্রহে’ আবার উপরিউক্ত কবিতাগুলির সব কয়টিও মুদ্রিত হয় নাই। সম্প্রতি সংবাদ প্রভাকরের কিছু পুরাতন কাগজ আমায় হস্তগত হইয়াছে। তাহাতে দীনবন্ধুর কুড়ি-একুশ বৎসর বয়সের কয়েকটি রচনা দেখিতেছি। এই সকল রচনা হয়ত এখনও পাঠকের মনোরঞ্জন করিতে পারে ভাবিয়া পুনর্মুদ্রিত করিলাম।—

কালেজীয় কবিতা-যুদ্ধ

সে-সময় যে-সকল ছাত্রের রচনা ‘সংবাদ প্রভাকরে’ স্থান পাইত, তাহাদের মধ্যে তিনজনের নাম সমধিক উল্লেখযোগ্য। এই তিনজন,— হিন্দু কলেজের দীনবন্ধু মিত্র, ইংলী কলেজের বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, এবং কৃষ্ণনগর কলেজের দ্বারকানাথ অধিকারী। ১৮৫৩ সালের সংবাদ প্রভাকরে “কালেজীয় কবিতা যুদ্ধের” কিছু নমুনা পাইতেছি। যুদ্ধের সূত্রপাত করেন—দ্বারকানাথ অধিকারী। তাহারই ফলে দীনবন্ধুর তিনটি কবিতা ‘সংবাদ প্রভাকরে’ প্রকাশিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন,—“তরুণ-বয়সে গালি দিতে কিছু ভাল লাগে; বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ প্রায় পরস্পরকে গালি দিয়া থাকে। দীনবন্ধু চিরকাল রহস্তপ্রিয়, এজন্য এটা ঘটিয়াছিল।”

(সংবাদ প্রভাকর, ২৫ মে ১৮৫৩। ১৩ জ্যৈষ্ঠ ১২৬০)

সত্যের মহিমায় পাপের পরাজয়।

এবং কবিতা পরিমাণের দোষ।

দীর্ঘ ত্রিগদী।

দিবস হইল শেষ, নাহি কোথা রৌদ্র লেশ,

দিবাকর বসিবেন পাটে।

হেনকালে সরোবরে, শোভা হেরে মনোহরে,

মহিলায়। জল লয় ঘাটে ॥

বিমল কমল হাসে, আর রাজহংস ভাসে,

পাশে পাশে প্রিয়া হংসী যায়।

বটপদ মনোহুখে, পদ্মিনীর মধুমুখে,
 চুসনেতে মকরন্দ খায় ॥
 বহে সমীরণ ধীর, কাঁপে কি না কাঁপে নীর,
 স্থির শাখা, পাতা নড়ে সব ।
 শোভে ফুল চারি পাশে, মধু আশে অলি আসে,
 স্বরে করে আনন্দ উৎসব ॥
 ভাঁজিয়ে মধুর তান, কোকিল করিছে গান,
 শুনে প্রাণ বিমোহিত হয় ।
 শোভে ধার নব ঘাসে, নয়নের দোষ নাশে
 কবির আসন স্তম্ভময় ॥
 স্তম্ভোদ্ভিত হেরে বারি, অংশে বরণ ধারী,
 কল্পনা দেবীর আগমন ।
 দেখেন সরসী স্তম্ভে, বচন নাহিক মুখে,
 ভাবাকুল হোয়ে এক মন ॥
 হেন কালে সেই খানে, স্তম্ভের মিষ্ট ভানে,
 এল এক কবি মহাজন ।
 মনে মিলাইছে পদ, চলে কি না চলে পদ,
 দেবী কাছে দিল দরশন ॥
 রব হীন কবি বরে, নোলিত ললীত স্বরে,
 কহে দেবী কথা মনোহর ।
 ওরে বাছা জাদুধন, শোন দেখি দিয়া মন,
 বাহা বলি তোমার গোচর ॥
 দিবসেতে কুমুদিনী, অভাগিনী অনাধিনী,
 বিকলা মলিনী মনোহুখে ।

নিশিতে তাহার বেশ, হুশোভিত বড় বেশ,
 পবন হিলোলে দোলে হুখে ॥
 কুমুদিনী কেন্নু হুখি, কিসেইবা পুন হুখি,
 দিনে রেতে কেন্নু ভেদাভেদ ।
 তুমি কবি বিচক্ষণ, বোলে এই বিবরণ,
 কর মম মনো দ্বিধা ভেদ ॥

কবির উত্তর

পর্যায় ।

মানবের ভাগ্য এই, কুমুদিনী কুল ।
 সত্যের স্বরূপ দিন, আলো অল্পকুল ॥
 পাপ অল্পরূপ নিশি, আঁধার আঁধার ।
 এ তিনে প্রকাশ করে, জগৎ সংসার ॥
 সত্য ধরে, যত দিন, থাকে নরচয় ।
 তত দিন কতু নাহি, হস হুখোদয় ॥
 নাহি পায় ভাল পদ, নাহি বাড়ে মান ।
 অধমুখ দিবসের, কুমুদী সমান ॥
 সত্য ছেড়ে যেইজন, পাপে হয় রত ।
 নয়ন নিমিষে পায়, হুখ শত শত ॥
 মিছে কথা দিয়ে করে, ঋণ পরিশোধ ।
 সৈরিণীর সনে পায়, পরম আমোদ ॥
 পর যশ হুরে যশ, করে আপনার ।
 অতি নীচ তোষামদে, প্রিয় স্বাকার ॥

পাপের অধীনে পারে, লইতে যেদিনী ।
 সৌভাগ্য প্রফুল্ল যেন, রেতে কুমুদিনী ॥
 সত্যেতে মলিন সব, পাপে আমোদিত ।
 প্রবল পাপেতে সত্য, শেষ পরাজিত ॥
 কুমুদীর স্বপ্ন হুথ, কিছু নহে আর ।
 পাপ পুণ্য ফলাফল, দেয় সমাচার ॥

দেবীর উক্তি

মধু মাখা কথা তব, মুখে বরিশণ ।
 স্থলোলিত ভাষা শুনে, জুড়ালো শ্রবণ ॥
 ভাবের সৌন্দর্য্য কিস্ত, নাহি দেখি তায় ।
 মজিল না মন তাই, তোমার কথায় ॥
 কোথায় শুনেছ তুমি, সত্য পরাজয় ।
 পাপে কি কখন হয়, মনো স্থখোদয় ॥
 ধরায় পাপেতে হয়, সম্পদ নিকর্য্যণ ।
 'যথা ধর্ম্ম তথা জয়' বিধির বিধান ॥

স্বমেক্ষ শিখর সত্য, দাঁড়ায়ে ধরায় ॥
 ঝড় হোয়ে পাপ তারে, উড়াইতে চায় ॥
 দূরে পড়ে যায় বায়, ঠেকিয়ে পাথরে ।
 পাপের কি সাধ্য বল, সত্যো জয় করে ॥
 যত জোরে লাগে বাত, মহীধর গায় ।
 অধশীরে তত দূর, দূর হোয়ে যায় ॥
 সত্যের বিক্রমে পাপ, আপনি পলান ।
 'যথা ধর্ম্ম তথা জয়' বিধির বিধান ॥

সত্য তেজ অরূপ, রবি তেজস্বরূপ ।
 মেধাকারে ঢাকে পাপ, তাহার উদয় ॥
 অক্ষয় তপন জ্যোতি, করে দরশন ।
 কেঁদে বরিষণ করি, করে পলায়ন ॥
 জলদে নাহিক আলো, চপলে যা পায় ।
 সেরূপ পাণের সূখ, না হইতে যায় ॥
 ভাঙ্ক সম সত্য জ্যোতি, সত্যত সমান ।
 'বখা ধর্ম তথা জয়' বিধির বিধান ॥

শুনেছ জেতায় দুষ্ট, রাক্ষস রাবণ ।
 করিল অনেক পাপ, বধে জনগণ ॥
 পাইল সম্পদ বলে, নাহি হয় শেষ ।
 কর দিত সতীনাথ, রবি শশী শেষ ॥
 মহাপাপী হোয়ে পরে, হরিল জানকী ।
 কত সূখ পেলে পরে, পরেতে জান কি ॥
 সবংশে হইল নাশ, খেয়ে রাম বাণ ।
 'বখা ধর্ম তথা জয়' বিধির বিধান ॥

ছাপরে চাতুরি করে, রাজা দুর্ঘোষন ।
 পাষাণ হারায় পাণ্ডু, বংশ দিল বন ॥
 লইয়ে সকল দেশ, বসিল আসনে ।
 সত্য ধোরে পাঁচ ভাই, ভ্রমে বনে বনে ॥
 পালন করিয়ে সত্য, এলো পাণ্ডুল ।
 মেঘ ভঙ্গে যৌত্র ঘেন, হইল প্রবল ॥

পাপের শরণে কুর, না পাইল জাগ ।

‘যথা ধর্ম তথা জয়’ বিধির বিধান ॥

কলিতে কি হয় দেখ, মেলিয়ে নয়ন ।

কত দেশ বোনাপাট, করিল দাহন ॥

খেদাইয়ে দেশ হোতে, নরপতিগণে ।

এনেছিল সব রাজ্য, আপন শাসনে ॥

স্ববলে সম্রাট দলে, দিল বহু দুখ ।

কোথা রৈলো অবশেষে, পাপার্জিত সুখ ॥

পড়িয়ে ডিউক হাতে, খোয়াইল মান ।

‘যথা ধর্ম তথা জয়’ বিধির বিধান ॥

তাই বলি ওরে বাপু, নব কবি বর ।

পাপের ক্ষমতা নাই, সত্যের উপর ॥

হয়নি, হবেনা সত্য, কখন মলীন ।

আনন্দে প্রফুল্ল মুখ, সম চিরদিন ॥

প্রথমে দেখিতে গেলে, সংসারের কাষ ।

বোধ হয় পাপ সত্যে, সদা দেয় লাজ ॥

স্ববিচার কর দেখি, সূধীর হইয়ে ।

আলোচনা কর দেখি, জানে ডাক দিয়ে ॥

অবশ্য দেখিবে তবে, মনের নয়ন ।

সত্যের নীচেয় পাপ, সহস্র বোজন ॥

কবির উত্তর ।

কালের গতিক তুমি, জাননা কামিনী ।

তাই মন্দ বল মোর, কবিতা বলিনী ॥

সুভাব অভাবে বল, কি ক্ষেতি আমার ।
 ভাষা দেখে ভাল মন্দ, কবিতা বিচার ॥
 শত শত ধরে গুণ, পদ্য স্থলোচনা ।
 স্বর মাত্র সকলেই করে বিবেচনা ॥
 পাইয়ে কবিতা এক, আমি এক দিন ।
 ভাব বুঝিবারে ভাবে, হলেম বিলীন ॥
 ভাবিতে ভাবিতে হুমে, হইয়ে অজ্ঞান ।
 স্বপনেতে করিলাম, তার পরিমাণ ॥
 রচনা সরস বটে, ভাব বটে খাটি ।
 কঠিন ভাষার জন্তে করিয়াছি মাটি ॥

দেবীর উক্তি ।

কালের এমন ভাব, কে বলে তোমায়
 ভুলেছ এখন তুমি, কাহার কথায় ॥
 পাগলেতে যাহা বলে, বিজ্ঞে যদি ধরে ।
 চলিতোনা কায তবে, সংসার ভিতরে ॥
 স্বকবি পণ্ডিত যারা, তারা জানে বেশ ।
 কবিতার সার মর্ম্ম, ধর্ম্ম উপদেশ ॥
 ধর্ম্ম নীতি ঢাকা দিয়ে, মিথ্যার বসনে ।
 সহজে পাঠায়ে দেয়, মানবের মনে ॥
 মিথ্যা দূর হয় সাক্ষ, যে হয় পঠন ।
 অনায়াসে বসে সত্য, হৃদয়ে তখন ॥
 মিষ্টি ভাষা থাকে যদি, চরণে চরণে ॥
 হুরস লাগেনা শেষ, কারো আশ্বাদনে ॥
 বিষয় বুঝিয়ে হবে, ভাষার চলন ।

স্বরে অর্থে রাখা চাই, সত্যত মিলন ॥
 কাঠিন্ণ থাকিবে ভাষে, শাস্ত্রীয় কথনে ।
 কোমল সরল ভাষা, কামিনী বচনে ॥
 ঝড়েতে কর্কশ বাক্য, ছছ করে ঘনে ।
 ধীরি ধীরি ওঠে পদ, মলয় পবনে ॥
 সংগ্রাম বর্ণনে কথা, করে থন্ থন্ ।
 ষষ্ঠি ঝাটা হাসি হাসি, বচনে রচন ॥
 উচ্চমন উচ্চ ভাবে, সদা স্থিতি হয় ।
 কাল কিন্তু ভাবে কালা, স্বর লয়ে রয় ॥
 নর বিনা অস্ত্রে ভাব, বুঝাতে না পারি ।
 নর সনে স্বরে কিন্তু, পশু অধিকারী ॥
 স্বপনের বিবরণ, বুঝিয়াছি সার ।
 দিওনা ঘেষের ফুট, নয়নেতে আর ॥
 নিজ আভা নিজগুণে, না হোলে প্রবল ।
 পর আভা ঢাকা দিলে, কি হইবে বল ॥
 ভাষা আগে এই বার, ভাবে দেও মন ।
 দেখনা দেখনা আর, শুয়ে কুস্বপন ॥
 উচ্চভাষা ভয়ে বুঝি, হয়েছিলে কাট ।
 দেয়লা করেছ তাই, ষাট ষাট ষাট ॥

উপদেশ দিয়া দেবী, বাতাসে মিথায় ।
 মাথা নেড়ে কবির, নিজবাসে যায় ॥
 কোথা যাও কবি ভাই, ভাবিতে ভাবিতে ।
 আমরা পেরেছি কিন্তু, তোমায় চিনিতে ॥

ব্যানা বনে বাস তব, বুনো কবি নাম ।
 বিলাতি তাঁলের গাছ, ভাব দেখে থাম ॥
 আঁখি মুদে ভাব গিয়ে, আপনার স্থানে ।
 কেন চেয়ে কানা হও, বিভাকর পানে ॥

এই পর্য্যন্ত

শ্রীদীনবন্ধু মিত্র ।

হিন্দুকালেজের ছাত্র ।

(সংবাদ প্রভাকর, ২ আগষ্ট ১৮৫৩ । ২৬ শ্রাবণ ১২৬০)

কালেক্সীয় কবিতা বৃদ্ধ

চোকে আঙ্গুল দিয়া বুঝাইয়ে দিই ।

নির্মল বর্ণা সরলতা দেবীর পবিত্র কোড়ে শয়ন পরায়ণ হইয়া
 তদীয় প্রাণাধিক প্রাণপুত্র সরল কবি স্তন পানে স্তম্ভুর নম্রতা রূপ পয়ঃ
 পান করিয়া মাতৃগুণ প্রদর্শন পূর্বক সাধারণের মনোরঞ্জন করিয়া
 আসিতেছিলেন । কিন্তু নরনিচয়ের স্থখ্যাতি শশাঙ্ক সম্যক্ নিফলক
 হয় না । * একদা সরলতা স্কুমারকে গৃহে রাখিয়া দিবসত্রয় জন্ত তীর্থ
 সঞ্চাটনে গমন করিলে তাঁহার সপত্নী হিংসা দেবী অবসরক্রমে সেই
 স্থানে আগমন করিয়া সরল শিশুর সরল রসনায় গরল দান করিলেন,
 যেহেতু একপে উভয় পরের অনিষ্ট এবং বালকের অমঙ্গল হওনের
 সম্ভাবনা । হিংসা ঘরে আসিয়াই সতীন স্নতে কোলে লইতে হস্ত
 প্রসার করেন । কিন্তু জন্মাবধি সরলতার বিমল বদন বিগলিত বিহিত
 রচন শ্রবণে একবার স্তম্ভঙ্কার জন্মিলে সহসা কখন কেহ তৎসতা
 হিংসাদেবীর স্থখাছ বিবাক্ত বচনে মোহিত হয়না । স্তবরাং সরল

কবি প্রথমতঃ হিংসার ক্রোড়ে যাইতে অসম্মত হইলেন। কিন্তু অধিকক্ষণ দূঢ় প্রতিজ্ঞ থাকিতে পারেন নাই। ভোজ বিজ্ঞাবিশারদা হিংসাদেবী এমন মধুর মধুর স্নেহ বাক্য প্রয়োগ করিতে লাগিলেন, ধন, মান এবং স্বাস্থ্যসম্পাদনের এমন সহজ সহজ উপায় দেখাইতে লাগিলেন, মনোবেদনার এমন আশু প্রতীকার করিতে লাগিলেন, যে সরল কবি কুহক কুআশা বোরে অন্ধ হইয়া দোড়াদোড়ি হিংসার কজ্জল কোলে উঠিলেন এবং গলা ধরিয়া মা, মা, বলিয়া ডাকিতে লাগিলেন। হিংসাও প্রগাঢ় স্নেহের সহিত নূতন ছেলের মুখ চুম্বন করত মনোমত মন্ত্রণা দিতে প্রবৃত্তা হইলেন। তদবধি সতীনপোর প্রতি হিংসার এমন মায়া বসিল, যে, এক ভ্রূক্ষেপ কাল তাহার বদন স্খাৎকর না দেখিলে তিনি চারিদিক্ শূন্য দেখেন এবং উচ্চঃস্বরে রোদন করিতে থাকেন। একদিন 'মার চেয়ে ব্যথিত যে তারে বলে ডান'। সরল কোল ছাড়িয়া গরল কোলে আইলে শিশুর নাম সরল কবি পরিবর্তে বুনোকবি হইল। তদনন্তর হিংসার মন্ত্রণায় বিহ্বল হইয়া তৎকোলে শয়ন করিয়া যে এক অপূর্ণ মনোহর স্বপ্ন দেখিলেন অজ্ঞানতা বশতঃ সেই স্বপ্নের কথা সর্ব সাধারণের প্রকাশ করিতে বিরত থাকিতে পারেন নাই। স্বপ্নে যাহা দেখা যায় অথবা মনের ভিতর যাহা চিন্তা যোগে আপনা আপনি উদয় হয় সে কেবল বাতাসে দুর্গ নির্মাণ। তাহা মনে মনে রাখাই উচিত, কারণ প্রকাশ করিলে লোকে পাগল বলে। হিংসার পালিত পুত্র এসব না জানিয়াই স্মিষ্ট স্বপ্ন বিবরণ সত্য বলিয়া গুঞ্জে প্রকটন করিয়াছেন। একদিন সন্ধ্যাকালে সরোবর তীরে এতৎ স্বপ্নোপলক্ষে কল্পনা দেবীর সহিত তাঁহার কথোপকথন উপস্থিত হইবায় বাড়ি আসিতে কিঞ্চিৎ রাজি হয়, তাহাতে হিংসা দেবী নবপ্রসূত বৎস হারা গাভীরা ক্রায় উন্মত্তা হইয়া নীচের লিখিত মত বিলাপ করিতে লাগিলেন।



হিংসা।

রজনী হইল ধোর, নাড়ী ছেঁড়া ধন মোর,
 এখনো এলোনা কেন ঘরে।
 পোড়া জ্বলে কুলনারী, বাহির হইতে নারি,
 না পারি ডাকিতে উচ্চৈঃস্বরে ॥
 এক দণ্ড চাঁদমুখ, না দেখিলে ফাটে বুক,
 নাহি স্মৃতি প্রাণ উঠে মুখে।
 কি করি কোথায় যাই, কোথা গেলে বুনো পাই,
 আই চাই করে অঙ্গ ছুখে ॥
 ছুধের গোপাল বাছা, সব ছেলে মধ্যে বাছা,
 সতত মায়ের আজ্ঞাকারী।
 হয় সদা সঙ্কোপন, অধ্যয়নে দেয় মন,
 সদা সং আচরণচারী ॥
 পড়িয়াছে ইতিহাস, বেদব্যাস কীর্তিবাস,
 পাজি পুথি কিছু বাকী নাই।
 চারি যুগ সমাচার, শুন গিয়া মুখে তার,
 বলে সব বোসে এক ঠাই ॥
 মুখ-অগ্র রামায়ণ, নহে কিছু বিস্মরণ,
 বিবরণ মুখে মুখে বলে।
 রাম-সীতে লোয়ে শিরে, বোধ হয় বুক চিরে,
 রাখিয়াছে দেখাতে সকলে ॥
 এমন স্বোণার ছেলে, থাকিতে কি পারি ফেলে,
 কখন আসিবে বাছা-ধন।
 কীরে স্তন হোলো ভারি, আর যে থাকিতে নারি,
 যাহ পান করিবে কখন ॥

পাড়ার বালকগণে, পেলে মোর বাছাধনে,
 কাণাকাণি করে হেসে হেসে ।
 অতি শাস্ত বাছা মোর, যুবাদলে যেন চোর,
 অঘোর আমার উপদেশে ॥
 বলিয়াছি বুঝাইয়ে, রবে মুখে গুণ দিয়ে,
 লুকাইয়ে করিবে আঘাত ।
 কেহ বুঝি পেয়ে টের, কোরেছে বিষম ফের,
 নহিলে কি জ্ঞাত এত রাত ॥
 প্রতিদিন যাহুমনি অস্ত্রে গেলে দিনমনি,
 অমনি আসিত মোর কোলে ।
 করিয়ে দিয়েছি কাচ, তবে কেন হেন কাচ,
 কি জানি পড়িল কোন্ গোলে ॥
 শুই যে আসিছে যাহু—

কাঁদিতে কাঁদিতে ছেলের আগমন

পয়ার ।

ওকি ওকি, ওমা ওমা, কান্না কেন ধন ।
 কে বোলেছে মন্দ কথা, বল বিবরণ ॥
 তুমি যে আছরে ছেলে, ঘরের সোহাগ ।
 তোমা বিনে মন ধনে, কান্না নাহি ভাগ ॥
 বাপের ঠাকুর যাহু রায়, মরি মরি ।
 কেন কেন কান্না কেন, এসো কোলে করি ॥
 কে বলেছে কটু কথা, মুখে ছাই তার ।
 বাপ্‌ধন বাছা মোর, কেঁদোনাকো আর ॥

বুনোকবি।

জননী জিজ্ঞাসা করি, বল বিবরণ।
 পরেতে বলিব মম, কাঁদার কারণ ॥
 করিলাম কবিতা রচনা, তিন জনে।
 অর্পণ করিল রবি, তাহা সাধারণে ॥
 পাচ জনে পাচ কথা, বলিতেছে তায়।
 চুপি চুপি তুমি তবে, বলিলে আমায় ॥
 ‘অপর দুজনে যাহা, কোরেছে রচন।
 তুমি বাপু কর তার, বিচার এখন ॥’
 তব বোলে মুগ্ধ হোয়ে, করিলাম তাই।
 আদেশের অভিপ্রায়, শুনিবারে চাই ॥

হিংসা।

আমার বাসনা যাহু, তোমায় করিতে সাধু,
 শুধু নয় স্বপ্ন গৌরবে।
 ছুপে রাখি পর যশ, কাদা করি পর রস,
 মাটি দিই পরের সৌরভে ॥
 বাড়াইতে তব মান, কবিতার পরিমাণ,
 করিবারে কোরেছি আদেশ।
 তা হইলে লোক সব, করিবেক অহুভব,
 কবি শূন্য হয়েছে এদেশ।
 তুমিই কবির সার, কাব্য লেখ একবার,
 আর বার কর পরিমাণ ॥
 সাপ হোয়ে কামোড়াও, ওজা হোয়ে পরে যাও,
 সহজে কাষেই বাড়ে মান।

বন্ধ দেশে লোক নাই, তুমিই কবির চাই,
 সকলেই ভাবে কাষে কাষে ।
 আপনার গুণ যত, ভাল বল মনোমত,
 পরগুণ ফেলো ভ্রম মাঝে ॥
 যদি কারো ভাল দেখ, তার পক্ষে মন্দ লেখ,
 সবার নীচেতে ফেলো তারে ।
 অপরের সুকিরণ, করিবারে নিবারণ,
 এই বিধি আমার বিচারে ॥

বুনোকবি ।

কেমন কেমন লাগে, একথা আমায় ।
 করিনি স্নযুক্তি আমি, তোমার কথায় ॥
 তিন পত্র তিন জনে, লিখিছ যতনে ।
 প্রভাকর পাঠাইল, তাহা সাধারণে ॥
 সাধারণ অভিপ্রায়, শুনিতে সকলে ।
 কাণ বাড়াইয়ে আছে, পাঠকের দলে ॥
 কবিতা সবিতা রবি, তিনিও নিরবে ।
 কোন্ ভাবে কোন্ কবি, সাধারণে লবে ॥
 মাঝে পোড়ে আমি কেন, তুলিলাম মাতা ।
 মাতা হোয়ে মোর মাতা, খেলে গুগোমাতা ॥
 বাদি প্রতি বাদি আসি, বিচার আলয় ।
 বিচারের তরে ছুয়ে, উপস্থিত হয় ॥
 বিচার পতির কথা, না হইতে শেষ ।
 বাদি যদি প্রতিবাদি, প্রতি করে ঘেষ ॥
 খপ করে ওঠে যদি, বিচার আসনে ।

দুই হাত ভুলে যদি, বলে সাধারণে ॥
 আমার বিচারে আমি, করি অহুমান ।
 প্রতিবাদি মিথ্যাবাদী, বাদির কল্যাণ ॥
 তখনি সে হয় তথা, হাসির আশ্রয় ।
 সবে ভাবে ভুলক্রমে, হোয়েছে দ্বিপদ ॥
 আমিও সেরূপ মাতা, কোরেছি অন্তায় ।
 শিশু হোয়ে গুরুনাম, লিখিয়াছি গায় ॥
 বিশেষ জিজ্ঞাসা করি, জননী তোমায় ।
 কে আদি দ্বিতীয় কেবা, জানিলে কোথায় ॥
 আমিবা রোলেম্ কোথা, বিচার সময়ে ।
 “ঐ আমি কি আমি আমি” গেছে ভুল হয়ে ॥

হিংসা ।

বাপ রে সোণার বাছা, তোমার বয়স কাঁচা,
 বোঝ নারে জননীর বাণী ।
 কবি বটে তিন জন, তুমি মোর প্রাণ ধন,
 তার মধ্যে একজন জানি ॥
 যতনে তোমারে ধন, করিলাম সঙ্কোপন,
 মাপের লেখনী দিচ্ছি হাতে ।
 তুমি তায় হোলে ভারি, কবি পরিমাণকারী,
 নাবিলেনা শুভ্রের সাথে ॥
 উঠিলে ছাড়িয়ে ভূমি, শাখায় কুরঙ্গ তুমি,
 বোসে দেখ কবিদের মাঝে ।
 উপরেতে বোসে থাকি, সকলেরে দিলে ফাকি,
 মানি হোলে জনের সমাজে ॥

কে আদি, দ্বিতীয় কেটা, ভাবিয়ে দেখিনি সেটা,

এই মাত্র করিলাম মনে ।

এসো বলি কাণে কাণে, পাছে আর কেহ জানে

মনে রাখ গোপনে গোপনে ॥

কাণে কাণে ফিস্ ফিস্ করিয়া বলিলেন ।

বুনোকবি ।

যা বল তা বল মাতা, কথা ভাল নয় ।

তব উপদেশ নিতে, মনে সন্দ্বিহ্ন হয় ॥

এ আদি, দ্বিতীয় ইটি, বলিলে কি হবে ।

পড়িলে কুঁদের মুখে, ঝাঁক নাহি রবে ॥

একদল ভুক্ত মোরা, হই তিন জন ।

আমার বিচার করা, বিচার লঙ্ঘন ॥

ওরূপ কথায় কারো, মন্দ নাহি হয় ।

বিশেষ বলেন তাহা, পোপ মহাশয় ॥

“Envy will merit as its shade pursue,

“But, like a shadow, proves the substance true ;

“Wit envied, like the sun eclipsed, makes known

“The opposing body's grossness, not its own.”

হিসার সহিত বুনোকবির এইরূপ মনান্তর হওনের সূচনা হইলে পরিহাস নামে
নেক বয়স্ক আসিয়া তাঁহাকে বেড়াইতে ডাকিয়া লইয়া গেল ।

পরিহাস ।

এসো এসো বুনো বাবু, বেড়াইতে যাই ।

এদিনে লিখেছ ভাল, ভাল। মোর ভাই ॥

সেসব হাসির কথা, সরস শুনিতে ।

জাননারে মুখে পড়ে, মাথায় মূর্তিতে ॥

“কমলিনী” বিবরণ, বলিলে কেমনে ।
রাগ কেন বল দেখি, কি ভেবেছ মনে ॥

বুনোকবি ।

দেখনা দেখনা ত [ছিন্ন] নাহি সয় ।
কমলিনী কাছে ছোঁড়া দিবা নিশি রয় ॥
রাগেতে গুমুরে মরি, থাকি মনে মনে ।
কি গুণে মজিল পদী ভ্রমরার সনে ॥

পরিহাস ।

দর্ম্ম শীলা কমলিনী, হরিণ লোচনা ।
রূপবতী অতিসতী, পতিপরায়ণা ॥
বিধির রূপায় পেয়ে, এমন রতন ।
দিবা নিশি করে কবি, স্থখ আলাপন ॥
এ দেখে শিহরে অঙ্গ, দ্বেষ্টেতে তোমার ।
বেহাত-তোমায় কিস্ত, করে দেশাচার ॥
মিসর দেশের রীতি, থাকিলে এখানে
কমলিনী নাহি যেতো, আর কার স্থানে ॥

বুনোকবি ।

পরিহাস, পরিহাস, কেন কর ভাই ।
কি বলিতে, কি বলিছি, ভাবিয়ে না পাই ॥

পরিহাস ।

বেস্ বেস্ ও কথায়, কাষ নাই আর ।
কি ভাবে বলদ তুমি, কর ব্যবহার ॥

বলদেতে সেই অর্থ, সকলে লয়েছে ।
 যাতে লোক অধিকারী, বাচুর হয়েছ ॥
 এ অর্থে বলদ তুমি, যদি লিখে থাক ।
 বৃথা কেন শাক দিয়ে, আর মাচ ঢাক ॥
 তব ঘেষ পষ্ট ইথে, হইবে প্রকাশ ।
 না কিছু তোমার আছে, গোপন আভাষ ॥

বুনোকবি ।

No, no, ভাই, আমি নই, এমন অসার ।
 ও অর্থে, বলদ, আমি, করিব ব্যাভার ॥
 যার বলে হয় লোক, গোরু অধিকারী ।
 আমি কি সে অর্থ কভু, শব্দে দিতে পারি ॥
 বলদ অর্থেতে হয়, যেই দেয় বল ।
 জ্বলে যেমন অর্থ, যেই দেয় জ্বল ॥
 পাছে লোক ভাবে আমি, বলদ বলেছি ।
 নোট কোরে সার অর্থ, নীচেতে লিখেছি ॥

পরিহাস ।

ভাল ভাল যেতে দেও, ওসব বচন ।
 জিজ্ঞাসা তোমায় করি, এক বিবরণ ॥
 তব লেখা অনুসারে, হোতেছে প্রকাশ ।
 এসেছিল মিত্র বাবু, শ্বশুরের বাস ॥
 তোমায় রাগত কিন্তু, দেখিয়ে জামাই ।
 জষ্টি ষষ্টি বিরচনে, কোরেছে কামাই ।
 এবার কিরূপ হোলো, জানিতে না পাই ।
 পত্রেতে আভাষ দিয়ে, ভাল কর নাহ ॥

কেমনে আইল, মিত্র বন্ধু, কয় জনা ।
 কেমনে লইল দ্বারী, করিয়ে বন্দনা ॥
 কিবোলে, নে গেল, দাসী, বাড়ির ভিতরে
 কি বলিল শালি “মুখ, ঢাকিয়া অন্ধরে ॥
 শালাজ্জ কেমন দিল, হৃদ মিঠে আব ।
 কি কথা বলিল মিত্র, দেখে তার ভাব ॥
 কিরূপ কৌতুক হোলো, শয়ন আগারে ।
 কি কথা কহিল কান্তা, সেতারের তারে ॥
 তোমার কারণ ভাই, তোমার লিখনে ।
 বঞ্চিত হয়েছি মোরা, সব বিবরণে ॥
 লিখিয়াছ জ্ঞান তুমি “বেশের বিষয়” ।
 এসব বলাও তব, উপযুক্ত হয় ।
 স্বচোকে সকলি তুমি, দেখিয়াছ ভাই ।
 যদি অন্ত তব কাছে, শনিবারে চাই ॥

বুনোকবি

যাও যাও জ্বালাতন, কোরনা আমায় ।
 মন্দ কথা ছেড়ে দাও, পড়ি তব পায় ॥

—

হাসিতে হাসিতে উড়ে, গেল পরিহাস ।
 ফিরে যায় কবিবর, আপন আবাস ॥

এখানে চোঁটা, মিত্র সমভিব্যাহারে সরলতা দেবী ভবনে প্রত্যাধর্ষন করিয়া প্রিয়জন
 ঐক্যনামিক মঙ্গল কবিকে না দেখিতে পাইয়া নগর পর্ধ্যটনে গমন করিয়াছে বিবেচনা
 উপস্থিত কবিবর সহিত বাক্যালাপ করিতেছেন ।

সরলতা ।

তার পরে কি হইল, বল বল বল ।
 শুনিয়া এসব কথা, হৃদয় চঞ্চল ॥
 তিন দিন হয় নাই, করেছি গমন ।
 এর মধ্যে এত কাণ্ড হোয়েছে ঘটন ॥

চট্টোপাধ্যায় ।

তিন দিন বহুকাল, পেলে তিন পল ।
 করিতে পারেন দেখ, সাগরে অনল ॥
 পথেতে শুনেছ মাতা, সব বিবরণ ।
 এখন উপায় বল, যাহাতে মিলন ॥

মিত্র কবি ।

উপায় ভাবনা ভাই, ভাবিতে হবে না ।
 মাঘের স্বরণে দেখ, রবেনা রবেনা ॥
 এ ভবনে তিন জনে, হোলে দরশন ।
 নয়ন নিমিষে হবে, সরল মিলন ॥

সরলতা ।

অধীর তোমরা বাছা, হওনি নিপুণ ।
 ব্যস্ত হোয়ে কর গ্রাস, হিংসার আগুন ॥
 মমালয় থাক সবে, পরম সন্তোষে ।
 পতিত হবেনা কেহ, কভু কোন দোষে ॥
 সন্তত থাকিব আমি, ব্যাপিয়া ভবন ।
 ছেড়ে আর-এসো এসো এসো বাছাধন ॥

সরল কবির আগমন*

বল দেখি বিবরণ, বিস্তার করিয়ে ।
ভেয়ে ভেয়ে ছেঁষাছেঁষ, কিসের লাগিয়ে ॥

সরল কবি ।

আলয়ে কখন মার, হোলো আগমন ।
তোমা ছুয়ে ঘোড় করে, করি সম্ভাষণ ॥
কি বলিব জননীগো, বাক্য নাহি সরে ।
বিবাদে পেয়েছি ব্যথা, সরল অন্তরে ॥
কিন্তু মাগো পথ দিয়ে, আসিতে ভবনে ।
তব পুণ্য অমুরূপ, পোড়ে গেল মনে ॥
অমনি দাহন হোলো, কলহ কণ্টক ॥
সহসা ফুটিল মনে, মিলন চম্পক ॥
থাইল কাঁটার ছাই, ভ্রমের অর্ণব ।
বলিতে সে সব মাতা, হলেম নিরব ॥
প্রিয়বন্ধু কবি ভ্রাতা, দেখি দুই জন ।
তোমার প্রসাদে মাতা, হইল মিলন ॥

চট্টকবি ।

মোহিত হইল মন, সরল মিলনে ।

মিত্র কবি ।

এইস্থানে অদ্ভাবধি, রব তিন জনে ॥

সরলতা ।

এমন মিলন বাছা, হবে কাষে কাষে ।
স্বভাব অভাব নহে, তোমাদের মাঝে ॥

* হিংসাও গিয়াছে বুনোকবি নামও গিয়াছে ।

বিশ্বপাতা বিশ্বপিতা, ভেবে দেখ মনে ।
 সে কারণ ভাই ভাই, তোরা তিন জনে ॥
 তিন বিদ্যালয় হয়, এক সভাধীন ।
 হইয়াছ ভাই ভাই, তাহাতেও তিন ॥
 বিরচন করি তিনে, দেহ এক ঠাই ।
 এতেও তোমরা তিনে, হও ভাই ভাই ॥
 কবিতায় উপদেশ, লহ রবি কাছে ।
 ভাই ভাই বাধাবাধি, ইথে আরো আছে ॥
 করোনা করোনা তাই আর দেখাঘেষ ।
 তিন মিলে কর চেষ্টা, তুষ্টিতে স্বদেশ ॥

বিবাদ বাড়বানলে, ঢালিয়ে সলিল ।
 সরলে সরলে হলো, স্থথের স্থমিল ॥
 সম্ভাষণ আলাপন, করে তিন জন ।
 স্থথের সাগরে ভাসে, সরলের মন ॥
 অমিয় বচনে মাতা, তুষিল সকলে ।
 শিশির পড়িল যেন, নব চারাদলে ॥
 অবশেষে লোয়ে তিনে, সরল স্থধীর ।
 তপনে অর্পণ করি, হইলেন স্থির ॥

শ্রীদীনবন্ধু মিত্র

হিন্দুকালেজ

(সংবাদ প্রভাকর, ১৭ নভেম্বর ১৮৫৩)

কালেক্সীয় কবিতা মুদ্রা ।

হাতে হাতে পাপের ফল ।

এদেশের দেশাচার করিলে বিচার ।
 পরিতাপ তাপে হয় হৃদয়ে বিকার ॥
 বিধিবৈধ বিধি যাহা হয় অল্পমান ।
 তাহার আচার দোষে না হয় বিধান ॥
 শিশুকালে পরিণয় হোলে সম্পাদন ।
 কত রূপ ঘটে মন্দ, কে করে গণন ॥
 আরো তায় বিজ্ঞাহীন যদি হয় নারী ।
 অনিষ্ট উদয় কত বলিতে না পারি ॥
 পবিত্র বলিয়ে সবে, ভাবে লোকাচার ।
 অভয়ে অবজ্ঞা করে, মনের বিচার ॥
 পিতা পিতামহ যাহা, করেনি কখন ।
 তাহা করিবারে কারো, নাহি সরে মন ॥
 সেকালে সকলে মনে, করিত বিশ্বাস ।
 অবনী বেড়িয়া রবি, ঘোরে বার মাস ॥
 জ্ঞানের প্রভাবে কিম্ব, নির্ণয় এখন ।
 সূর্য্য বেড়ে করে ধরা, সতত ভ্রমণ ॥
 পূর্ব্ব-পুরুষেরা ইহা, মানিত না মনে ।
 এ সব বিশ্বাস তবে, হতেছে কেমনে ॥
 চলিত আচার দোষ, দেগিতেছ সবে ।
 লোকাচার কারাগারে, বাধা কেন তবে ॥

শিশুকালে পরিণয়, কর পরিহার ।
 বিধবারে দিতে পতি, কর দেশাচার ॥
 বিশেষ বিনয় সহ, এই অভিলাষ ।
 রামা মন হোতে কর, আঁধার বিনাশ ॥
 সকল স্থখের ভাগী, রমণী রতন ।
 তার পরিতোষে স্থখি, মানবের মন ॥
 বিচারত্ব মহাধন, মনের নয়ন ।
 জীবনের সারভাগে, কর বিতরণ ॥
 বিছা আভা বিনা রামা, ভাবে বিপরীত ।
 কুলটা হইতে দোষ, না ভাবে কিঞ্চিৎ ॥
 পড়ে দেখ নীচের কাহিনী সাধুজন ।
 প্রমাণ হইবে তবে, আমার বচন ॥
 চঞ্চলা নামেতে এক, রাজার নন্দিনী ।
 বিদেশি পতির তরে, চির বিরহিণী ॥
 কুসুমের বাধিয়া নাথ, গিয়েছে প্রবাসে ।
 চঞ্চলা চঞ্চলা বড়, তার আসা আশে ॥
 উথলিল সময়েতে, জাহ্নবী ঘোবন ।
 তটে বোসে আছে বালা, উচাটন মন ॥
 নায়ক নাবিক বিনে, তরিবে কেমনে ।
 ডোবে বুঝি অবলার, জীবন জীবনে ॥
 এক দিন সহচরী, সঙ্গে রসবতী ।
 কহিতেছে হাসি-মুখে, মধুর ভারতী ॥
 দেখেছিলি তোরা কিলো, তাহাবে বাজিয়ে ।
 যার সনে বাবা মোর, দিয়াছেন বিয়ে ॥

নবীন বয়স কিনা, দেখিতে কেমন ।
 বলনা জানিস যদি, তার বিবরণ ॥
 মনে প্রেম ফোটে কিনা, দেখিলে তাহারে,
 প্রাণ কেড়ে লয় কিনা, নয়নের ঠারে ॥
 জনেক প্রবীণা সখী, করে নিবেদন ।
 শোন শোন বিধুমুখি, আমার বচন ॥
 বরমাল্য যার গলে, দিয়াছ চঞ্চলা ।
 দেখিয়া তাহার রূপ, চপলা চঞ্চলা ॥
 তব পিতা মনে ভাল, বুঝেছিল তায় ।
 হাতে হাতে তারে তাই, দিয়াছে তোমায় ॥
 মন মিল কথা কিস্ত, কে বলিতে পারে ।
 যত দিন থাকে দুয়ে, অজ্ঞান আধারে ॥
 বালক বালিকা করে, মন বিনিময় ।
 পুতুলের বর কণ্ঠা, অমুমান হয় ॥
 আর এক সহচরী, হাসিয়া হাসিয়া ।
 কহিতেছে মৃদুস্বরে, নিকটে আসিয়া ॥
 আজ কেন আদরিণি, বিমনা এমন ।
 পতি নামে কেন আজ, এত উচাটন ॥
 পাখাণ হৃদয় তার, বিফল জীবন ।
 ছেড়ে আছে ভুলে, আহা ! তোমা হেন ধন ॥
 চঞ্চলা অধীরা হোয়ে, বলে তার পর ।
 মগ মন নাই কিস্ত, তাহার উগর ॥
 মনোমত নারী সেই, লয়েছে আবার ।
 দেখি দেখি মম মনে, কি হয় বিচার ॥

ত্রিপদী ।

কিছু দিন তার পর, স্মর শরে জর জর,
 থর থর কলেবর কাঁপে ।
 একে সরস্বতী বাম, তাহাতে উদয় কাম,
 পাপোদয় দ্বিগুণ প্রতাপে ॥
 পঞ্চশর নিবারণ, করিবারে জলে মন,
 অবলা চঞ্চলা পাগলিনী ।
 দূরে গেল ধর্ম ভয়, কুলমান পরাজয়,
 রমণী হইল কলঙ্কিনী ॥
 নিশিযোগে একদিন, চঞ্চলা স্মৃতি হীন,
 বলিতেছে সহচরী কাছে ।
 তোরে ভাই বার বার, বলিতে না পারি আর,
 ঝাঁচিবার উপায় কি আছে ॥
 শোন প্রাণ প্রিয়সই, তাহার উপায় কই,
 বড় ঘরে বড় ভয় করে ।
 সঙ্কোপনে কোন জনে, আনিবারে এভবনে,
 আছি আমি অন্তরে অন্তরে ॥
 চঞ্চলা বলিল আর, সহেনা যৌবন ভার,
 বারেক ধরিতে লোক নাই ।
 জান কোটালের বাড়ি, কেমন নবীন দাড়ি,
 দেখ দেখি তারে যদি পাই ॥
 হেনকালে কোতয়াল, লয়ে ঢাল তরবাল,
 আইল সাধিতে নিজকাং ।

মোহিত কোঁকিল স্বরে, পাইল আকাশ করে,
 রাজকন্যা দিল লাজে লাজ ॥
 আসিয়ে ধরিল হাত, বলে এস প্রাণনাথ,
 পুরাও মনের অভিলাষ ।
 কোতয়াল শীহরিল, হাত ছাড়াইয়া নিল,
 বলে ওমা এ কি সর্বনাশ ॥
 বুঝাইয়ে বলে বালা, সাঙ্গ কর কামজালা,
 ঠেকিবেনা তুমি কোন দায় ।
 মনোরম্য দেবালয়, হবে তথা স্থপোদয়,
 চুল চল পড়ি তব পায় ॥
 কামের করাল বাণ, তাতে এই যাচা দান,
 কোটাল করিল যতি স্থির ।
 গলাগলি দুই জনে, চলিলেন সঙ্কোপনে,
 উপনীত ষথায় মন্দির ॥
 দৃঢ়তর অঙ্গীকার, করে রামা বার বার,
 পতির মুখেতে দিল ছাই ।
 ধনমন বিতরণে, লইলেন সঙ্কোপনে,
 মনোমত বাপের জামাই ॥

পয়ার ।

দেবতা মন্দির করি, প্রেমের মন্দির ।
 আনন্দে চঞ্চলা আছে, কিছুদিন স্থির ॥
 সময়ে হইল শেষ, বিদেশ ভ্রমণ ।
 রাজার জামাই করে, দেশে আগমন ॥

কঠিন হৃদয়ে ছিল, ছাড়িয়ে রমনী ।
 বিরূপ দেখিতেছিল, শোভিত অবনী ॥
 বড় আশে আসে অগে, স্বপ্নের আলয় ।
 নানাভাবে নানাভাব, হৃদয়ে উদয় ॥
 ছেড়ে দিয়ে অগ্নি কথা, সংক্ষেপ কারণ ।
 প্রবাসিরে দেখ সবে, প্রমদা সদন ॥
 চঞ্চলার মন বাঁধা, কোটালের পায় ।
 পতির কথায় সেকি, কিছু স্থখ পায় ॥
 গন রাখা দুই এক, বলিয়ে বচন ।
 ঢুলে ঢুলে পড়ে বাল্য ঘুমের কারণ ॥
 এতদিন পরে যদি, দিলে দরশন ।
 ফুরাওনা এক দিনে সব বিবরণ ॥
 তোমা বিনে বিরহিনী ছিলেন ভবনে ।
 অভ্যাস নাহিক তাই নিশি ... ॥
 ঘুমাও ঘুমাও আজ ... ।
 উঠিয়ে ওষরে ... ॥
 কাছাহীন জী ... ।
 পতি ... ॥
 জামাই ... ।
 নাক ডা ... ॥
 ভয় তাবনায় ভরা, চঞ্চলার মন ।
 কোথায় গিয়াছে ঘুম, ছাড়িয়ে নশ্বন ॥
 ধীরে ধীরে পরিহার, করি নিজ ঘর ।
 চল চল চলিলেন, কোটাল গোচর ॥

এখানে কোটাল বসে, ভাবে মনে মনে ।
 এসেছে জামাই বুঝি, শব্দই ভবনে ॥
 কিরূপে কেমন করে, হইবে প্রকাশ ।
 লাভে হোতে এদাসের, হবে সর্বনাশ ॥
 চঞ্চলার ভাব ভক্তি, বুঝিয়া দেখিব ।
 অসম সাহসী কায করিতে কহিব ॥
 হেনকালে রাজবালা, প্রবেশিল ঘর ।
 পিছন ফিরায়ে আসে, কোটাল সত্তর ॥
 বিরস বদনে বালা, বলিল বচন ।
 কেন কেন কেন প্রাণ, ফিরালে বদন ॥
 কোন অপরাধে বল, আমি অপরাধী ।
 সাদরে প্রণয়ে বল, কে হয়েছে বাদী ॥
 মনের বিষাদ বল, ধরি ছুটি পায় ।
 অবিলম্বে প্রতীকার, করিব উপায় ॥
 মাতা হেঁট করে তবে, বলে ছুরাচার ॥
 এখন গিয়েছে নারী, গৌরব আমার ॥
 এসেছে তোমার পতি, নবীন রাজন ।
 ছাই ফেলা ভান্ডাকুলা, এজন এখন ॥
 গতির সহিত স্থখে, কাটায়ে সর্বরী ।
 শেব রেতে মিছে কেন, এসেছ হুন্দরী ॥
 পুরাণ তেঁতুল বিচি, আমিহে এখন ।
 নবপতি সনে কর, রস আলাপন ॥
 ঘাইবার তরে পরে, উঠিয়ে দাড়ায় ।
 কাদিতে কাদিতে কড়া, ধরিলেন পায় ॥

সেই সর্বনেশে বটে, আসিয়াছে আশ ।
 পথে কেন তার মুণ্ডে, না পড়িল বাজ ॥
 কাণা কাণি জানা জানি, নিবারণ তরে ।
 এতক্ষণ শর্যা কাঁটা, সহি তার ঘরে ॥
সমান সেট্টা, বলিব কেমনে ।
 লয় মম মনে ।
 হাত এগায়ে ।
 ঘুমায়ে ॥
 ।
 ॥
 ।

করিয়ে রাখিব তারে, তোমার গোলাম ।
 কোটাল বলিল তবে, শুনহে রূপসি ।
 মমবাক্যে তুমি যদি, এমত সাহসী ॥
 লয়ে মম তরবারি, ধরিয়ে স্বকরে ।
 পতিমুণ্ড আন গিয়ে, কাটিয়ে সত্তরে ॥
 চমকিয়া রাজকন্তা, উঠিল অমনি ।
 স্বাক্ষি শির কি করিয়ে কাটিবে রমণী ॥
 ভয় প্রকাশিলে পাছে, কোতয়াল রাগে ।
 অস্ত্র লয়ে ব্যস্ত হোয়ে, উঠিলেন আগে ॥
 অজ্ঞান নিশিতে যোগ, কাল কাম ঘন ।
 একেবারে দয়া শী, হোলো আবরণ ॥
 ভাবিতে ভাবিতে রামা, ভবনে চলিল ।
 পতি মুণ্ড কাটি আনি, কোতয়ালে দিল ॥

কোটাল বিক্ষয় হোয়ে, সভয়ে কম্পিত ।
 বিবেচনা করিতেছে, চঞ্চলার রীতি ॥
 কি করিব বিধু মুখি, ভাবিয়ে না পাই ।
 দেশ ত্যাগ করি চল, দেশান্তরে যাই ॥
 তোমার কলঙ্ক হবে, মম প্রাণ নাশ ।
 এই রাজ্রে চল যাই, ছাড়িয়ে আবাস ॥
 অগতি যুবতী সায়, কাষে কাষে দিল ।
 উপপত্তি হাত ধরে, নিশিতে চলিল ॥
 যাইতে যাইতে পথে, নদী দরশন ।
 কেমনে হইবে পার, ভাবিছে তখন ॥
 কোথায় তরঙ্গী বল, কোথায় নাবিক ।
 এবশেতে ডাকাডাকি, বিপদ অধিক ॥
 কোটাল বলিল ওহে, এজে বড় দায় ।
 সম্ভরণ বিনা আর, না দেখি উপায় ॥
 উলঙ্গ হইয়ে বাধ, বসনে ভূষণ ।
 জলে দাঁড়াইয়ে থাক, এক অমুক্ষণ ॥
 ওপারে এসব আগে, আসিব রাখিয়ে ।
 পরেতে সাঁতার দিব, তোমায়ে লইয়ে ॥
 অম্বু অম্বরেতে লাজ, করি সম্ভরণ ।
 খুলিয়া দিলেন ধনী, বসন ভূষণ ॥
 বস্ত্র অলকার লয়ে, কোটাল নির্দয় ।
 অপর পারেতে গিয়ে, উপস্থিত হয় ॥
 ওপারে থাকিয়া পরে, পাণিনীয়ে বলে ।
 কেন কেন রামা আর, দাঁড়াইয়ে জলে ॥

উপপতি পেয়ে পতি, দিলে বলিদান ।
 ছুরাচারী নাহি নারী, তোমার সমান ॥
 মনোমত্ত প্রাণকান্ত, বাছিয়া নবীন ।
 আমায় আহুতি ধনি, দেবে কোন দিন ॥
 আর দেখ রাজবালা, ভাবিয়ে অন্তরে ।
 অধম কোটাল আমি, জন্ম নীচ ঘরে ॥
 দেশেতে মাহুষ ধনী, পেলেনালো আর ।
 বাছিয়া অবিদ্ধা তুমি, হইলে আমার ॥
 তোমার উদরে মোর, জন্মিলে কুমার ।
 দেশেতে হইবে নারী, অস্থখ অপার ॥
 অধমের অবিদ্ধার ছেলে, সেই হবে ।
 ছোট মুখে বড় কথা, অনায়াসে কবে ॥
 গায় পড়ে কলহের, করিবে সোপান ।
 জন্মদোষে না রাখিবে, মানিদের মান ॥
 তাই বলি চন্দ্রাননি, শুনহে বচন ।
 তব সঙ্গে অনুরচিত, করা আলাপন ॥
 যাও যাও বৃথা কেন, আর বল চাও ।
 হাতে হাতে পেলো ফল, বাড়ি গিয়ে খাও
 এই বলে কোতয়াল, করে পলায়ন ।
 জীবনে যুবতী ভাবে, বিষাদিত মন ॥
 হেনকালে সেই স্থলে, দেখহ কোতুক ।
 মাংস মুখে করি এক, আইল জঙ্ঘুক ॥
 তটেতে বেড়ায় শিবা, জল পানে চায় ।
 ভাসিতেছে মীন এক, দেখিবারে পায় ॥

কূলে মাংস রেখে জলে, লোভেতে নাবিল ।

সভয়ে সজীব মাচ, জলে পলাইল ॥

নকূলে কূলের মাংস, করিল হরণ ।

ফিরে আসি শৃগালের, বিরস বদন ॥

আদি অস্ত চঞ্চলার, নয়ন গোচর ।

উপহাস করি পরে, বলিল সত্তর ॥

কি দেখ শৃগাল, মাংস লয়েছে নকুল ।

একুল ও কুল তব, গিয়েছে, হুকুল ॥

শৃগাল উত্তর করে, লোহিত লোচন ।

কোন্ মুখে কালামুগি কহিলি বচন ॥

আত্মচ্ছিদ্রং ন জানাসি পরছিদ্রাত্মসারিণী ।

জারন্তার্থে পতিং হত্বা জলেতিষ্ঠতি নগ্নিকা ॥

ভয়ে ভীতা হোয়ে কত্কা, না গেল ভবনে ।

নিলেন স্নেহের ভেক, স্নেহ বৃন্দাবনে ॥

[ইহার অবশিষ্টাংশ পরে হইবে]

এই রচনার শেষ অংশ পরদিনের (১৮ নভেম্বর ১৮৫৩) সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত হয় ।

গতবারের শেষ ।

আমারদিগের বুনোকবিটি প্রায় চঞ্চলার মত চপল । আপনার দোষে অন্ধ কি পরের দোষে তাঁহার চারিটি চক্ষু, বিবাদ কখন একজনে সম্ভবে না, এক হস্তে কখন তালি বাজে না, প্রস্তরের সহিত ইস্পাতের সংযোগ ব্যতীত কখন অনল উৎপত্তি হয় না । আমার যত দোষ তিনি

তাহা গত পত্রে প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার দোষ আছে কি না আমি বলিতে চাহিনা, যথার্থ বিচারকারকদিগের নিকট কিছুই অবিদিত থাকিবেক না।

কবির একরূপ কলহ করিতে আমাকে নিরস্ত হইতে লিখিয়াছেন, স্থলের বিষয় বটে, কিন্তু তিনি কি জানেন না যে আমি অনেক দিন "বিবাদ বাড়বানলে সরলতা সলিল" সেচন করিয়াছি, তাঁহার তো উপদেশ দেওয়া নয়, উপদেশ ছলে মনের ঝাল মিটান। গালাগালির নহিত উপদেশ প্রদান করা কিরূপ সভ্যতা তাহা আমরা "অসভ্য" কিরূপে বুঝিতে পারিব। একজন সভ্য স্ববানীর পুত্র রস আকাজ্জক্য বলিয়াছিল "কাল সিউলি রস দিবি" তাহাতে সিউলি উত্তর করিল "আহা! যে মধুর বচন, রস ছেড়ে গুড় দিতে ইচ্ছা করে।"

হে অধিকারী মহাশয়, যতপি বিবেচনা করিয়া দেখেন, তবে আমি কখনই "মা মাসি" তুলিয়া গাল দিই নাই, বরং আপনি এ বিষয়ে দোষী হইয়াছেন, যেহেতু বৈমাত্রেয় ভ্রাতাকে "বিনা আয়্যাসের ছেলে" বলিয়া আপনার কুছনৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু আপনার পক্ষে এসকল গতি সহজ কথা, কেন না, আপনি বাহার গর্ভজাত বলিয়া স্বীয় পরিচয় দিয়াছেন তাহা পুনরুক্তি করিলেও পাপ আছে, বোধ করি এই ভ্রমকূপে নিপতিত হইয়াছেন।

আপনার অল্পবয়সে এত আত্মাভিমান কেন, ইহার কারণ বুঝিতে পারিলাম না। তুমি কি বিবেচনা করিয়াছ তুমি স্থখ্য আমি রাহ, আপনার কি নিশ্চয় বোধ হইয়াছে, আমি নীচ, আপনি সুবোধ, মহাশয় কি যথার্থ জানিয়াছেন মাদৃশ লোকেরা আপনার যোগ্য নয়। এসকল জাগ্রদাবস্থায় স্বপ্নে আপনার দৃঢ় প্রত্যয় হইয়া থাকিবে নতুবা সাধারণ পত্রে প্রকাশ করিতেন না। যতপি "নীচের" কথা হস্ত করিয়া না

উড়ান তবে মহাকবি কালিদাসের অভিমানশূন্যতার বিষয় প্রবণ করুন,
 “তিনি রঘুবংশের প্রারম্ভে লিখিয়াছেন, যেমন বামন উন্নত পুরুষ প্রাপ্য
 ফল গ্রহণাভিলাষে বাহু প্রসারণ করিয়া উপহাসাস্পদ হয়, সেইরূপ অক্ষম
 আমি কবিতা কীর্তিলাভে অভিলাষী হইয়াছি, উপহাসাস্পদ হইব”
 হারি বাবু, আর একটি অনুরোধ, এই শ্লোকটি পড়িবেন।

দিব্য চূত ফলং প্রাপ্য ন গর্ভং যাতি

(কোকিলঃ।

পীত্বা কর্দম পানীয়ং ভেকো মক মকায়তে ॥

সুন্দর রসাল পেয়ে কোকিলের কুল।

কখন না হয় তারা গর্ভেতে ব্যাকুল

ভেকের স্বভাব দেখ ভাবিয়ে অন্তরে।

কাদা জল খেয়ে গর্ভে মক মক করে ॥

তোমাকে আর শুনাইতে চাহি না কারণ অধিকক্ষণ “নীচের” কথা
 তনিলে আপনার গৌরবের হাসতা হইতে পারে।

বুনোকবির কেমন নির্বিরোধি স্বভাব গালাগালি না দিয়া এক দণ্ডও
 শাস্তিতে পারেন না। মিত্র কবিকে সূর্য্য সম্বোধন পুরস্কার কতকগুলি
 কটু বচন বলিয়াছেন। যথা

হে সূর্য্য তোমার কামিনী সকলকে বাস দেয়, তুমি মলমূত্র খাও,
 তুমি কণ্ঠা হরণ কর, ইত্যাদি এ সকল গালাগালি উত্তরে কালেজের
 সভ্যতাহুসারে গালাগালি নয় বরং সূর্য্যের সন্মান, এবং পাছে পাঠকবর্গ
 বুনো কবিকে এসকল গুণে বঞ্চিত বিবেচনা করেন, তিনি গালাগালির
 কিঞ্চিৎ পরেই আপনাকে সূর্য্য বলিয়া স্বগৌরব উচ্চ করিয়াছেন।

বুনো কবি লিখিয়াছেন মিত্র কবি যতপি পুনর্বার তাঁহার বিপক্ষে

লেখক! সঞ্চালন করে তবে তিনি প্রত্যন্তর দানে বিরত হইবেন, এবং “নীচ যদি উচ্চ ভাষে স্ববুদ্ধি উড়ায় হাসে” ইহা স্বরণ করিয়া মনকে প্রবোধ দিবেন। এতদিন তবে কি মিত্র কবিকে উচ্চ বোধ করিয়া কুচ্ছন্নর নিক্ষেপ করিতেছিলেন না ফলভোগের অভিলাষ ছিল। নীচের কথায় স্ববুদ্ধির রাগ করেন না, একথা সত্য বটে, কিন্তু মিত্র কবির কথায় বুনোকবি একবার ছাড়িয়া দুইবার রাগ করিয়াছেন, তবে কাষে কাষেই, হয় মিত্র কবি উচ্চ, নয় বুনো কবির বুদ্ধি নাই, কিন্তু মিত্র কবি উচ্চ নয়, সুতরাং—হে কবির ওকথা কি এখন খাটে, গাছের গোড়া কাটিয়া আগায় জল দিলে কি বাঁচে, নাচিতে আসিয়া ঘোমটা দিলে কি লজ্জানীলা বলে। চারি পাঁচ লক্ষের পর ফলের আশায় নিরাশ হইয়া কল পরিত্যাগ করিয়া যাওন কালীন, “নীচ যদি উচ্চ ভাষে স্ববুদ্ধি উড়ায় হাসে” বলা অপেক্ষা “Grapes are sour” বলিলে বলিতেও হইত ভাল শুনিতেও হইত ভাল।

কুমকেয়া বীজ বপনাগ্রে কর্ণ দ্বারা এবং বারি সেচনে ভূমিকে কোমল করে, কেহ তাহাতে প্রস্তুত এবং অঙ্গার ক্ষেপণ করে না। সহৃদয় বীজ স্বরূপ, জনগণের মনঃক্ষেত্রে রপিত হয়, সুতরাং উপদেশ-রূপ বীজ বপনাগ্রে মিষ্টকথারূপ বারি দ্বারা মনঃক্ষেত্র নরম করা আবশ্যিক। বুনোকবিটি মনঃক্ষেত্রের উত্তম চাসা নন, যেহেতু উপদেশ দিবার অগ্রে কটু বচনরূপ অনল প্রদান করিয়া মনকে দগ্ধ করিয়াছেন। যাহা হউক, তাঁহার গালাগালি মনে না করিয়া তাঁহার উপদেশ গ্রহণ করিলাম, কারণ গালাগালির সহিত উপদেশ থাকিলে উপদেশের মহত্ত্ব যায় না, চৌরে যতপি চুরি করিতে নিষেধ করে, তবে কি এ নিষেধ প্রামাণ্য করা উচিত হয় না, নীচ লোকে যতপি মৃত্যু দান করে তবে কি মৃত্যুর মূল্য কম হয়? নারিকেলের মালায় অমৃত

পান করিলেও অমর হওয়া যায়। এই সকল বিবেচনা করিয়া তাঁহার গালাগালির উত্তর না দিয়া তাঁহার সত্বপদেশ অবলম্বন করিলাম, কারণ তাঁহার মন্দ কথায় রাগান্বিত হইয়া যতপি সংকথা না শুনি তবে Shakespeare আমাকে বলিবেন—“You are one of those, that will not serve God, if the devil bid you.”

শ্রীদীনবন্ধু মিত্র।

হিন্দুকালেজীয় ছাত্র।”

এই কালেজীয় কবিতা-যুদ্ধে শেষ পর্য্যন্ত দ্বারকানাথ অধিকারীকে হার মানিতে হইয়াছিল। ৮ই মাঘ তারিখযুক্ত তাঁহার একখানি পত্র ৩১ জানুয়ারি ১৮৫৪ (১২ মাঘ ১২৬০) তারিখের সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত হয়। তাহাতে তিনি লিখিয়াছিলেন :—

“...আমি রাগান্বিত হইয়া প্রথমতঃ পবিত্র মিত্র দ্বয়ের সহিত বাক্ বিরোধে প্রবৃত্ত হইয়া অনুতাপে দগ্ধ হইতেছি, এই ঘৃণিত বিবাদের সূত্রপাত আমা হইতেই হয়, এক্ষণে আমি ইহাতে সংপূর্ণ দোষী। তাহা স্বীকার করিয়া উক্ত কবি জাত, দ্বয়ের বিশেষতঃ মিত্র মিত্রের নিকট নার্কানা প্রার্থনা করিতেছি। মিত্রবাবু লিখিয়াছেন ‘একহাতে কখনই তালি বাজে না’ ইহাতেই বোধ হইতেছে যে তিনিও আপন দোষ জানিতে পারিয়াছেন। আমি ভ্রমেও একবার আপনাকে প্রধান বলিয়া গণ্য করি নাই,...। দীনবন্ধু বাবু আমার শেষ লিখিত স্বপ্নটীকে যখন বিচার বিরুদ্ধে বিবেচনা করিলেন তখন কি মিত্রভাবে তাহার ভ্রম সংশোধন করিতে পারিতেন না? মহাশয় যদিও প্রধান তথাপি লোকের নিকট আত্মগুণ ল্লাঘা করিয়া বলা কি উচিত? আমি আপনাদিগের সহিত আলাপ করিবার স্তম্ভ প্রথম প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলাম, কিন্তু আলাপ করিতে গিয়া অদৃষ্ট ক্রমে বিষমতর বিলাপ উপস্থিত হইল।

‘চাহিয়া অন্ততঃ,

পাইলাম হলাহল,

‘খুঁজিয়া সকল রহসি’

মহাশয় প্রথম কণিতায় লিখিয়াছিলেন।

‘আঁখি মুদে ভাব গিয়া আপনার স্থানে।

কেন চেয়ে কানা হও বিভাকর পানে ॥’

‘স্বপনের বিবরণ বুঝিয়াছি সার।

দিওনা দ্বেষের ফুট নয়নেতে আর ॥’

‘নিজ গুণে নিজ আভা নাহোলো প্রবল।

পর আভা ঢাকা দিলে কি হইবে বল ॥’

হা দীমুবা! ইহাতে কাহাকে আশ্চর্যমানী বুঝায়, আমি কি আশ্চর্য্য প্রকাশ করিতে অক্ষম হইয়া আপনাদিগের বিমলকর সমূহ প্রকাশ বিষয়ে প্রতিবন্ধক হইয়াছিলাম না। দেবদেব করিয়া নিন্দাবাদ করিয়াছিলাম? এ সকল বিষয়ের বিচার আপনাই করুন। মহাশয় দ্বিতীয় ও তৃতীয় পত্রিকায় যে সকল গালাগালি দিয়াছেন তাহা এখানে উদ্ধৃত করিলাম না, কারণ সে সমস্ত কথা রসনাগ্রে আনা অনুচিত; বিশেষ মহাশয়ের দোষ দর্শাইয়া ভৎসনা করা আমার অভিলাষ নহে, বিবাদ উপস্থিত হইলে উভয় পক্ষেরই অনিষ্ট হইয়া থাকে, অতএব পূর্বে কৃত দোষ সকল মার্জনা করিয়া মাস্পতি নামের গুণ ব্যক্ত করিলে পরম পরিতুষ্ট হই।...

(সংবাদ প্রভাকর, শুক্রবার ২২ ফেব্রুয়ারি ১৮৫৬। ১১ ফাল্গুন ১২৬২)

মাত্ৰ্যবর শ্রীযুত প্রভাকর সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু।

একদা পল্লীগ্রাম বাসিনী চারুহাসিনী কতকগুলীন কামিনী একত্রে বসিয়া হাস্ত কৌতুকে সময় সম্বরণ করিতেছিলেন, এমন সময়ে এক নবীনা পতিহীন! অনুপমা নামা তথায় আসিয়া স্নানভাবে অবনতমুখী হইয়া একপার্শ্বে বসিলেন, তাঁহার একরূপ ভাবভঙ্গি ও অসৌন্দর্য্য নিরীক্ষণ করিয়া নিস্তারিণী নামী কোন এক কামিনী মধুর সম্ভাষণে জিজ্ঞাসা করিলেন, অনুপমা! আজি বোন তোমার স্খাংগু সদৃশ হুচাক লাবণ্যের একরূপ ক্লেশতা ও বিবর্ণতা কি জন্ত ঘটিয়াছে ও বিমল বদন হইতে পীযুষ মাখা বাক্য সকল কেনই বা বিনির্গত না হইতেছে,

ভগিনী! একটাবার বিধুমুখে মধুমাখা বাক্য কহিয়া আমারদিগের কর্ণ যুগলকে স্নশীতল ও নেত্র দ্বয়কে হাস্ত করত চরিতার্থ কর, আমরা কি তোমার বিমনা ও এরূপ ভাবভঙ্গি দেখিয়া স্বচ্ছন্দ শরীরে স্থস্থির হইয়া রহিয়াছি? ও তোমার নীরপূর্ণ নেত্র নিরখিয়া কি আশ্লাদিতা হইয়াছি? কখনই নয়, তোমার দুঃখানলে আমারদিগের অন্তঃকরণ অহরহই দগ্ধ হইতেছে, ভগিনি! সহাস্তবদনে বাক্য কও, মনাগুন সম্বরণ সলিলে নির্বাণ কর। অল্পপমা সঙ্গিনীর এরূপ সম্ভাষণ শ্রবণানন্তর অন্তরে আরো খেদাঘিতা হইয়া বলিলেন, বোন! পতিহীনা নারীর মলিনতা ও বন-দগ্ধা হরিণীর চাকলা হইবার কারণ কেন অন্বেষণ করিতেছ? তাহারদের মনোদুঃখ অপরে কি প্রকারে বুঝিতে পারিবে, ভগিনি আমি পতিরহ হারাইয়া যেরূপ দুঃখিতা আছি, ও আমার অন্তর যে তাহার নীরজ জ্বায় নেত্র-যুগলের পীষময় দৃষ্টি অন্তর হওয়ায় কি পর্য্যন্ত বিষাদাঘ্নিতে বিদগ্ধ হইতেছে তাহা বর্ণনা করিতে কাহার হৃদয় না বিদীর্ণ ও শ্রবণ করিতে কাহার মন মলিন না হয়? আহা! পতি বিচ্ছেদ কি পরিতাপ, যাহা স্মরণ করিলে মরণকেও শতগুণে শ্রেয়স্কর মঙ্গলদায়ক ও কল্যাণপ্রদ বোধ হয়, আমি কি এরূপ প্রিয়স্বদ প্রিয় মিত্রের নেত্রের বাহির হইয়া স্থিরচিত্তে দিন যামিনী যাপন করিতেছি? ও আমার নয়ন কি তাহার মোহনমূর্তি পরিহার পূর্বক অপরের অসামান্য ও অকিঞ্চিংকর সৌন্দর্য্যে মুগ্ধ হইয়া রহিয়াছে? ও আমার শ্রবণ কি প্রিয়তমের প্রিয় সম্ভাষণ ও স্থললিত শব্দ বিজ্ঞাস শ্রবণে প্রয়াস না করিয়া অপরের লালিত্য রহিত বৎসামান্য বক্তৃতা-রসে স্নশীতল হইতেছে কোথায়? তাহারা সততই সন্তোষ বিহীন হইয়া স্বীয় কার্য্য সম্পাদনে সঙ্কট ভাবিতেছে, চিন্তা ভগ্ন, নেত্র নীরে যয়, শ্রবণ বন্ধির জ্বায় রহিয়াছে, একে বিধবা হইয়া পতি বিরহে দেহে

সুখ শূন্য হইয়া ক্ষুধা মনে সময় সম্বরণ করিতেছি, তায় আবার আজি নিদারুণ একাদশী উপবাস-রূপ-অসি দেখাইয়া শরীর শুষ্ক করিতেছে, আমি কি বোন জীবন বিহীনে জীবন ধারণ ও আহার না করিয়া ক্ষুধা সম্বরণ করিতে সমর্থ। হইতে পারি? আমার শরীরে কি এ কঠোররূপ একাদশীর উপবাস সহ্য হয়? প্রাণ যায় যায় আর বাঁচি না, শরীর শুষ্ক ও কম্পিত হইতেছে, ক্ষণে যেন চারিদিক শূন্য দেখিতেছি, এ অভাগিনীকে আর কতকাল এরূপ বৈধব্য যন্ত্রণা ভোগ করিতে হইবেক, ও একাদশীর উপবাসে কলেবর জীর্ণ জীর্ণ করিয়া বাঁচিয়া থাকিতে হইবেক, কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না, আমার চতুর্দশবর্ষ বয়ঃক্রম সময়ে কি দুর্দশা না ঘটিল? বসন ভূষণে বর্জিত হইয়াছি, বেশ ঘুচিয়াছে, কেশ গিয়াছে, অবশেষ শেষ হইলেই বোন অশেষ ক্লেশ হইতে পরিত্রাণ পাইতে পারি, আর জীবিত থাকিতে ইচ্ছা নাই, জনক জননী যাহারা প্রাণ তুল্য প্রিয়পাত্রী করিয়া অপরিখ্যাপ্ত প্রীতি ও স্নেহ প্রদর্শন করিয়াছিলেন তাহারা এক্ষণে হতভাগ্য ও পাপীয়সী ভিন্ন আর কোন সম্ভাষণই করেন না, শস্ত্র শাস্ত্রী যাহারদের যতনের ধন ও কঠোর হার ও আনন্দের আধার স্বরূপ হইয়া অসীম সুখ সম্ভোগ করিয়াছিলাম তাঁহারদেরও এক্ষণে বিষ দৃষ্টি হইয়াছি ও তাহারা রাক্ষসী বলিয়া আর মুখাবলোকনও করেন না, আহা। আর কতকাল এরূপ যন্ত্রণা ভোগ করিব, প্রাণ পরিত্যাগ করিবারওতো কোন উপায় দেখিতেছি না, লর্ড বেটিক ও মহাত্মা রাজা রামমোহন রায় সহমরণ নিবারণ করিয়া কি ষোড়শ-গণের বিহিত উপকার করিয়াছেন, নানা আমার বিচারেতো তাঁহার-দিগের এরূপ চির অন্তরীণ মহৎ পুণ্যকে অশেষ ক্লেশকর ও দূষণাবহ বলিয়া বোধ হইতেছে যদিহাৎ পত্নির লোকান্তে নারীগণের পক্ষে

পতি পাইবার কোন উপায়ান্তর থাকিত তাহা হইলে উক্ত মহাস্বাগণের এই অনির্কচনীয় করুণা ও কীর্তির কতই শোভা প্রকাশ পাইত, পতির মৃত্যু হইলে বিধবা হইয়া অশেষ ক্লেশ ভোগ করা অপেক্ষা সহমরণকে শতগুণে শ্রেয়স্কর বলিলে সম্ভব হইতে পারে পতির সহিত সন্দর্শন হউক বা না হউক তাহাকে পাই বা না পাই যাবজ্জীবন দুঃখানলে দগ্ধ হওয়া অপেক্ষা এক দিবস দগ্ধ হইয়া প্রাণ বিনাশ করা কতই ক্লেশকর বল ?

অনুপমার একরূপ আক্ষেপ শুনিয়া গিরিজা নানী কোন গুণবতী কহিলেন, অগ্নি স্মৃশীলে ! স্থির হও আর উতলা হইও না বোধ করি এতদিনে আমারদিগের দুঃখের নিশি অবসান হইবার উপক্রম হইয়াছে সুখরূপ সূর্য্য আমারদিগের সৌভাগ্যরূপ গগনমণ্ডলে অচিরে উদয় হইবেক নগর পল্লি সকল স্থানে ও ঘরে পরে সর্বত্রই এইরূপ জনরব হইতেছে পতিহীনা মলিনা বিধবাগণের যন্ত্রণা নিবারণার্থে পরম করুণাকর শ্রীযুত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় বিধবা বিবাহ প্রচলিত করিবার ব্যবস্থা প্রস্তুত করিয়াছেন বোধ করি অবিলম্বেই গবর্ণমেন্ট সহমরণ রহিত করণের জ্ঞায় বিধবা বিবাহ প্রচলিত করিবার অনুমতি প্রদান করিবেন।

অহং

দী

ইহার শেষ পরে প্রকাশ হইবে।

(সংবাদ প্রভাকর, সোমবার ২৫ ফেব্রুয়ারি ১৮৫৬। ১৪ ফাল্গুন ১২৬২)
 যান্ত্রিক শ্রীযুত প্রভাকর সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু ।

[গত শুক্রবারের শেষ।]

ভগিনী ! আর ভাবিও না আমারদিগের পক্ষে এবড় কম পড়ত
 নয়, একথা শুনিয়া আর একটা স্ত্রীলোক বলিল ঠিক লো ঠিক এজগত

বুঝি বোন কাল আমার কর্তাটি এরূপ কৌতুক করিয়াছিলেন, “প্রিয়সী মনে রেখো, তোমারদের আর বার পায় কে? আজ কাল তোমারদের কচেবারো আর যুগ ভাঙিতে হবে না বিধবাগণের বিবাহ হইবেক; বিজ্ঞাসাগর মহাশয়কে আশীর্বাদ কর তিনি তোমারদের সহজ উপকারক নন এত দিনে তোমারদের সিতের সিন্দূর ও হাতের লোহা অক্ষয় হইল” পতি মুখে এইরূপ কৌতুক শুনিয়া প্রথমতঃ তাঁহার মনোরঞ্জন ও সুশীলা স্বভাব প্রদর্শন জন্ত বলিলাম ওমা কি ঘৃণা এ কেমন করিয়া হবে, আবার আমরা অল্প পুরুষের নিকট কি প্রকারে ঘোমটা খুলিয়া মুখ তুলিয়া কথা কহিব, কি লজ্জা মেয়ে হোয়ে কি এত বেহায়া কেউ হইতে পারে, পরে মনে২ কহিলাম হে জগদীশ্বর! বিজ্ঞাসাগর মহাশয়কে শত হস্তে লেখনী সঞ্চালনে ক্ষমতাবান করুন, তিনি যেন সহস্রলোচন হইয়া একেবারে সহস্র গ্রন্থ অবলোকন করিয়া সংযুক্তি সকল সঙ্কলন করিতে পারেন, তিনি দীর্ঘজীবী ও বৃহস্পতি তুল্য বুদ্ধিবান হউন। পরে মতি নাম্নী একটা বিধবা বলিলেন যথার্থ বোন আমিও অনেক দিন শুনিয়াছি যে আমারদিগের শাকে বালী ঘুচিয়া দুগ্ধে চিনি হইবেক, কেবল লোক-লজ্জায় এতদিন প্রকাশ করিতে পারি নাই প্রতিদিনই কপালে করাঘাত্‌চ্ছলে বিজ্ঞাসাগর মহাশয়কে যথাযোগ্য নমস্কার করিয়া থাকি ও হে ঈশ্বর! আমাকে বৈধব্য যন্ত্রণা হইতে পরিত্রাণ কর বলিবার-ছলে উক্ত ইশ্বরকেই স্মরণ মনন করিয়া থাকি, কিন্তু বোন পা ফাটা মাথাটা চা পোড়াকপালে ভট্টাচার্য ও গোসাঞি আটকুড়রা যে পেছ ডাকিতেছে বিজ্ঞাসাগরকে বোসে যেতে হোলেই তো বোন বিলম্ব হইয়া পড়িবে। নিস্তারিণী বলিলেন না বোন ভট্টাচার্য ও গোসাঞি সর্বনেশেদের যে স্ত্রী ও বিজ্ঞা বুদ্ধি তাহারা কি বিজ্ঞাসাগরের সহিত বিচার করিতে পারে, তাহারদিগের শরীর দেখিলেই বোন ঘৃণা ও অশ্রদ্ধ

হয় পণ্ডিত পোড়ারমুখোয়া পা ফাটা মাথা চাঁচা গায়ে কতকগুলো গন্ধামৃত্তিকা মাখিয়া ঠিক যেন কুমারটুলির একমেটে ঠাকুর, আ ময়ি ! গোসাঞিদের বা কি ঢং ঠিক যেন অকুর দস্তের রাসের সং গাময় তিলক ছাব দিয়া যেন সদর দেওয়ানী আদালতের ফয়সালা বেকলেন, তাঁহার-দিগের কর্ম কি বোন বিজ্ঞাসাগরের সহিত বিচার করিয়া বিজয়ী হইতে পারে, বিবেচনা করিলে বোন আমারদিগের বড়ই স্ব্থের সময় উপস্থিত ।

পদ্য ।

যেরেলী ছন্দঃ ।

এমন স্ব্থের দিন কবে হবে বল, দিদী কবে হবে বল লো, কবে হবে বল ।
এতদিনে যাবে যত বিপক্ষের দল, দিদী বিপক্ষের বল লো, বিপক্ষের বল ॥

বিধবার বিয়ে হবে এত বড় কল, দিদী এত বড় কল লো, এত বড় কল । ভুগিতে হবেনা আর অধর্মের ফল, দিদী অধর্মের ফল লো, অধর্মের ফল ॥ বিবাদি হয়েছে এবে যত সব খল, দিদী যত সব খল লো, যত সব খল । ঈশ্বরের লেখনীতে সব যাবে তল, দিদী সব যাবে তল লো, সব যাবে তল ॥ পরামর্শ করিয়াছে যত যুবা দল, দিদী যত যুবা দল লো, যত যুবা দল । খুচাইবে আমাদের নয়নের জল, দুটি নয়নের জল লো, নয়নের জল ॥ বিধবার নাহি আর জুড়াবার স্থল, দিদী জুড়াবার স্থল লো, জুড়াবার স্থল । কতই হইব স্ব্থী বিয়ে হোলে চল, দিদী বিয়ে হোলে চল লো, বিয়ে হোলে চল ॥ অন্ধে দিলে অলঙ্কার লোকে ধরে ছল, পোড়া লোকে ধরে ছল লো, লোকে ধরে ছল । অভয়ে পরিব পায়ে চারি গাছা মল, দিদী চারিগাছা মল লো, চারি গাছা মল ॥ অবলা সরলা অতি নাহি কোন বল, দিদী নাহি কোন বল লো, নাহি কোন বল । পতিরে পড়িলে মনে আঁখি ছল ছল, করে আঁখি ছল ছল লো, আঁখি ছল ছল ॥ কেন আর মন দুঃখে গৃহে চল চল, দিদী গৃহে চল

চল লো, গৃহে চল চল । ঈশ্বরের পরামর্শে জানিবে অটল, দিদি জানিবে
অটল লো, জানিবে অটল ॥ ধবক ধবক করে মনে সদা দুখানল, দিদি
সদা দুখানল লো, সদা দুখানল । শীতল হইবে পেলো বিবাহের জল,
দিদি বিবাহের জল লো, বিবাহের জল ॥

১০ ফাল্গুন

সন ১২৬২ ।

অহং

শ্রীদী, * * *

২। গ্রন্থাবলীর কালানুক্রমিক তালিকা

দীনবন্ধু মিত্র যে-সব গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন তাহাদের সঠিক
প্রকাশকাল সংগ্রহ করা নিতান্ত সহজ নহে। গ্রন্থাবলীতে কোন
গ্রন্থেরই আখ্যাপত্র বা প্রথম সংস্করণ প্রকাশের তারিখ পাইবার উপায়
নাই। তাহার উপর কলিকাতার যে দুই-চারিটি লাইব্রেরিতে দীনবন্ধুর
কয়েকখানি গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ পাওয়া যায়, তাহাতে আবার
অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আখ্যাপত্র মেলে না। বিশেষ যত্ন ও অহুসন্ধানের
ফলে আমি নিম্নলিখিত তালিকাটি সঙ্কলন করিয়াছি।—

১৮৬০—নীল দর্পণং নাটকং

আখ্যাপত্রে আছে :—“ঢাকা, বাঙ্গালা যন্ত্রে মুদ্রিত। শকাব্দ
১৭৮২। ২ আশ্বিন।”

১৮৬৩—নবীন তপস্বিনী নাটক

আখ্যাপত্রে আছে :—“কৃষ্ণনগর। অধ্যবসায় যন্ত্রে শ্রীরাজেন্দ্রনাথ
গুহ দ্বারা মুদ্রিত। সন ১২৭০ সাল।” ১৮৬৩, ৭ই সেপ্টেম্বর (৩০
ভাদ্র ১২৭০) তারিখের ‘সোমপ্রকাশে’ নবীন তপস্বিনীর প্রথমসাপূর্ণ এক

দীর্ঘ সমালোচনা প্রকাশিত হয়। ইহার একস্থলে সম্পাদক লিখিয়াছেন,
“ফলতঃ কুলীন কুলসর্বস্ব ও নীলদর্পণের পর আমরা বাঙ্গালা নাটক
পাঠে এরূপ প্রীতি অনুভব করি নাই।”

১৮৬৫ (?)—দ্বাদশ কবিতা

আখ্যাপত্রের তারিখ :—সন ১২৭২।

১৮৬৬—বিয়ে পাগলা বুড়ো

১৮৬৬, ২১ জুলাই তারিখের THE BENGALIEE নামক সাপ্তাহিক
পত্রে ইহার সমালোচনা দেখিতেছি। সম্পাদক লিখিয়াছেন যে তিন
মাস পূর্বেই এই সমালোচনা প্রকাশিত হওয়া উচিত ছিল।

১৮৬৬—সধবার একাদশী

১৮৬৬, ২৪ নভেম্বর তারিখের THE BENGALIEE পত্রে ইহার
সমালোচনা প্রকাশিত হইয়াছে।

১৮৬৭—লীলাবতী

লীলাবতীর প্রথম সংস্করণ এখনও সংগ্রহ করিতে পারি নাই।
ইণ্ডিয়া আপিস লাইব্রেরীর বাংলা পুস্তকের তালিকায় এই নাটকের
তিনটি সংস্করণের তারিখ যথাক্রমে ১৮৬৭, ১৮৬৯ ও ১৮৭৪ দেওয়া
আছে। নাটকখানি যে প্রথম ১৮৬৭ সালে প্রকাশিত হয় তাহাতে
সন্দেহ নাই; কারণ ১৮৬৮ সালের ১ জানুয়ারি তারিখের THE
NATIONAL PAPER নামক সাপ্তাহিক পত্রে ইহার সমালোচনা
দেখিতেছি।

১৮৭২—জামাই বারিক

ইহা ১২৭৮ সালে প্রকাশিত হয়। ১৮৭২, ১লা এপ্রিল তারিখের THE HINDOO PATRIOT নামক সাপ্তাহিক পত্রে ইহার সমালোচনা দেখিতেছি।

১৮৭২—স্বরধুনী কাব্য

আখ্যাপত্রের তারিখ :—প্রথম ভাগ—“শকাব্দা ১৭৯৩।” ১৮৭২, ১১ এপ্রিল (৩০ চৈত্র ১২৭৮) তারিখের ‘অমৃত বাজার পত্রিকা’র ইহার সমালোচনা বাহির হইয়াছিল।

গ্রন্থকারের মৃত্যুর পর তাঁহার পুত্রেরা স্বরধুনী কাব্যের দ্বিতীয় ভাগ প্রকাশ করেন। তাহার আখ্যাপত্রের তারিখ :—“ইং ১৮৭৬ নভেম্বর।”

১৮৭৩—কমলে কামিনী নাটক

আখ্যাপত্রের তারিখ :—“১২৮০। ১৮৭৩।” ১৮৭৩, ২৫এ সেপ্টেম্বর তারিখের ‘অমৃত বাজার পত্রিকা’র ইহার সমালোচনা দেখিতেছি।

—যমালয়ে জীয়ন্ত মানুষ

ইহা প্রথম বর্ষের ‘বঙ্গদর্শনে’ (কার্তিক ১২৭৯, পৃ. ৩০২-১৭) প্রকাশিত হয়।

দীনবন্ধুর নিম্নলিখিত রচনাগুলির প্রকাশকাল এখনও জানিতে পারি নাই :—(১) পোড়া মহেশ্বর (২) কুড়ে গরুর ভিন্ন গোষ্ঠ

(৩) পদ্ম-সংগ্রহ। ইহার মূল সংস্করণের দুই খণ্ড যথাক্রমে বাগবাজার রোডিং রুম ও চৈতন্য লাইব্রেরিতে আছে, কিন্তু কোনখানিরই

আখ্যাপত্র নাই। পরে ১৩১৬ সালে “গ্রন্থকারের পুত্রগণ কর্তৃক প্রকাশিত” পঞ্চ-সংগ্রহে দেখিতেছি দীনবন্ধুর অনেকগুলি বাল্যরচনা বাদ দেওয়া হইয়াছে।

২১ মে ১৮৭৪ (৮ জ্যৈষ্ঠ ১২৮১) তারিখের অমৃত বাজার পত্রিকায় নিম্নোক্ত বিজ্ঞাপনটি মুদ্রিত হইয়াছে :—

৮দীনবন্ধু মিত্র রায় বাহাদুর

মহোদয়ের প্রণীত

সকল গ্রন্থ (প্রকাশিত ও অপ্রকাশিত)

সকল গ্রন্থ একত্রে

তাহার সম্মানগণের উপকারার্থ উক্ত মহাশয়ের প্রতিমূর্তি এবং

একটি ভূমিকা সহিত

শ্রীবক্ষিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের তত্ত্বাবধানে

পুনঃ মুদ্রিত হইবে।

মূল্য স্বাক্ষরকারিদিগের প্রতি—৬ টাকা

অন্তের প্রতি

৭ টাকা

তদ্বিত্ত মফস্বলে ডাকমাশুল লাগিবে। গ্রহণেচ্ছু মহাশয়েরা নাম ঠিকানা ও টাকা কলিকাতা আমহাষ্ট স্ট্রীট ৬৪ নং ভবনে দীনবন্ধু বাবুর পুত্র বাবু চারুচন্দ্র মিত্রের নিকট পাঠাইবেন।

এই প্রবন্ধের ৮০ পৃষ্ঠায় শেষ পারার প্রথম পংক্তির পূর্বে এই অংশটুকু রহিবে :—

পঞ্চ সংগ্রহে আরও কয়েকটি লেখা স্থান পাইয়াছে ; যথা,—সম্ভার পূর্বে সরোবরেব শোভা, নায়কের অনাগমে নায়িকার পদ, বসন্তের আগমনে বিরহিনীর শোভা, জনক জননীর স্নেহ [গল্প পঞ্চ], প্রভাত।

৩। দীনবন্ধু-রচিত নাটক ও প্রহসনের অভিনয়

নীলদর্পণ

১৮৬১ সালে ঢাকায় নীলদর্পণ নাটক প্রথম অভিনীত হয় বলিয়া জানা যায়। ১৮৭২, ৭ ডিসেম্বর তারিখে ইহারই অভিনয়ের সহিত কলিকাতায় সাধারণ রঙ্গমঞ্চ—গ্রাশন্সাল থিয়েটারের প্রতিষ্ঠা হয়।

নবীন তপস্বিনী

১৮৬৬ (?) সালে আহিরীটোলায় জনাইয়ের পূর্ণ মুখুয্যের বাড়ির দ্বারা ষ্টেজে ‘নবীন তপস্বিনী’র অভিনয় হয়। এই সময় কোল্লগরেও ইহা অভিনীত হইয়াছিল। *

১৮৭০ সালের মাঝামাঝি রুক্ষনগরে নবীন তপস্বিনীর অভিনয় হয়। ১৮৭০, ১৮ই আগষ্ট তারিখের অমৃত বাজার পত্রিকায় পাইতেছি :—

“রুক্ষনগর হইতে একজন আগাদিগকে নিম্নোক্ত সন্বাদটি উপহার দিয়াছেন :—

‘রুক্ষনগরে নাটক অভিনয় করা একটি রোগ হইয়া উঠিল। ইহার মধ্যে দুই রকমের (একবার মার্চেন্ট অব বিনিস আর এক বার নবীন তপস্বিনী) দুইটি নাটক হইয়া গিয়াছে। আবার রুক্ষকুমারী নাটক অভিনয় হওয়ার উদ্যোগ হইতেছে।...’ ”

সধবার একাদশী

একদল সম্ভ্রান্ত যুবক The Baghbar Amateur Theatre নামে বাগবাজারে একটি থিয়েটারের দল খোলেন। ইহাদের মধ্যে নগেন্দ্রনাথ

* রাখামাধব করের স্মৃতিকথা।—পুরাতন প্রসঙ্গ (২য় পর্ধ্যায়) শ্রীবিপিনবিহারী ভট্ট, পৃ. ১৬২।

বন্দ্যোপাধ্যায়, রাধামাধব কর, গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও অর্কেন্দ্রশেখর মুস্তফির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহারা ১৮৬৮ সালে বাগবাজারে দুর্গাচরণ মুখুয়ের পাড়ায় প্রাণকৃষ্ণ হালদারের বাড়িতে ষ্টেজ বাঁধিয়া সপ্তমী পূজার দিন 'সধবার একাদশী' অভিনয় করেন। দ্বিতীয় অভিনয় হয়—কোজাগর পূর্ণিমার নিশীথে শ্যামপুকুরে নবীনচন্দ্র সরকার মহাশয়ের বাড়িতে। অল্পদিনের মধ্যেই এটর্নি দীননাথ বসুর বাটীতে তৃতীয় অভিনয় হয়। চতুর্থ অভিনয় হয়—১৮৬৯ খৃষ্টাব্দের শ্রীপঞ্চমীর দিনে রায় রামপ্রসাদ মিত্র বাহাদুরের ভবনে। দীনবন্ধু মিত্র এই অভিনয়ে দর্শক ছিলেন।* ইহা ছাড়া আরও দুইটি অভিনয় হইয়াছিল।†

বিয়ে পাগলা বুড়ে

১৮৭২ সালের পূজার সময় লক্ষ্মীনারায়ণ দত্তের চোরবাগানের ড়তে 'সধবার একাদশী' নাটকের সহিত এই প্রহসনখানি অভিনীত হয়।‡

লীলাবতী

লীলাবতী নাটক প্রথমে অভিনীত হয় কৃষ্ণনগরে—মহেশপুর গ্রামে। ১৮৭১ সালের ২৭ ডিসেম্বর তারিখে একটি অভিনয়ের সংবাদ, ২৫ জানুয়ারি ১৮৭২ (১৩ মাঘ ১২৭৮) তারিখের অমৃত বাজার পত্রিকায় প্রকাশিত একখানি প্রেরিত পত্রে এইরূপ পাওয়া যায় :—

* রাধামাধব কর মহাশয়ের স্মৃতিকথা।—পুরাতন প্রসঙ্গ (২য় পর্ধ্যায়), পৃ. ১৬৩, ১৬৮।

† প্রকৃপুষ্প—চত্র : ৩৩৬, পৃ. ১৭৮১-৮৫।

‡ রাধা:মাধব করের স্মৃতিকথা।—পুরাতন প্রসঙ্গ (২য় পর্ধ্যায়), পৃ. ১৭৮।

“মহাশয় বিগত ১৩ই পৌষ তারিখে মহেশপুর গ্রামে লীলাবতী নাটকাভিনয় পুনঃ সংস্করণ মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে।...

কৃষ্ণনগর,
১৩ জ্যৈষ্ঠয়ারি

}

বশম্বদ
শ্রীঅবিনাশচন্দ্র শর্মা।”

১৮৭২ সালের মার্চ মাসে চুঁচুড়ায় দীনবন্ধুর এই নাটকখানি মহা-সমারোহে অভিনীত হয়। এই সম্প্রদায় স্থাপন করিয়াছিলেন বসন্তচন্দ্র ও অক্ষয়চন্দ্র সরকার। ১৮৭২, ৪ এপ্রিল (২৩ চৈত্র ১২৭৮) তারিখের অমৃত বাজার পত্রিকায় এই অভিনয়ের প্রশংসামূলক এক দীর্ঘ সম্পাদকীয় মন্তব্য বাহির হইয়াছিল। তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি :—

“চুঁচুড়ায় সম্প্রতি লীলাবতী নাটক অভিনয় হইয়া গিয়াছে।... অভিনয়টি অতি সুচারু পূর্বক হইয়াছিল।...আমরা নাটক অভিনয়টি দেখিয়া পরম প্রীতিলাভ করিয়া আসিয়াছি। যদিও ইহা সম্পূর্ণ রূপে দোষ শূন্য হয় নাই তথাচ এদেশে যত উৎকৃষ্ট অভিনয় হইয়া গিয়াছে তাহার মধ্যে এটি একটা।”

বাগবাজারের সখের দল ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় শেষ করিয়া তখন লীলাবতী নাটকের মহলা দিতেছিলেন। এমন সময় চুঁচুড়ায় লীলাবতী নাটকাভিনয়ের সুখ্যাতি অমৃত বাজার পত্রিকায় বাহির হইল। অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফি, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, রাধামাধব কর প্রভৃতি বিশেষ উগ্গমের সহিত লাগিয়া গেলেন—চুঁচুড়ার দলকে হারাইতেই হইবে। তাঁহাদের প্রথম অভিনয় হয় ১৮৭২, ১১ই মে (৩০ বৈশাখ ১২৭৯) তারিখে। রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হইয়াছিল শ্রামবাজারে রাজেন্দ্র পালের বহির্কোণে। ১২৭৯ সালের ৬ই জ্যৈষ্ঠ (শনিবার) তারিখের ‘মধ্যস্থ’ নামক সাপ্তাহিক পত্রে দেখিতেছি :—

“সংবাদ ।...বিগত শনিবার রজনীযোগে শ্রামবাজার নাট্যসমাজ কতৃক প্রসিদ্ধ লীলাবতী নাটকের অভিনয় হইয়াছে এবং কয়েক সপ্তাহ হইবার কল্পনা আছে ।...শুনিলাম রঙ্গভূমি সুসজ্জিত ও অভিনয় কার্য্যটি সাধারণতঃ উত্তম হইয়াছিল ।”

শ্রামবাজারের এই রঙ্গক্ষেত্রে লীলাবতী নাটকের আরও দুইটি অভিনয়ের সংবাদ পাওয়া যায় । ১২৭৯ সালের ১৬ই আষাঢ় তারিখের “অতিরেক মধ্যস্থে” দেখিতেছি :—

লীলাবতী নাট্যকাভিনয় ।

সম্পাদক মহাশয় ! কয়েক দিবসাবধি বাগবাজারস্থ কতকগুলিন যুবকবৃন্দ শ্রীযুক্ত রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাদুর-প্রণীত লীলাবতী নাটকের অভিনয় করিতেছেন । তাঁহাদের অভিনয়ে কতকগুলিন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র দোষ সত্ত্বেও অত্যাধিক যে সকল উৎকৃষ্ট অভিনয় হইয়া গিয়াছে তন্মধ্যে তাঁহাদেরও এক্ষণে গণনা করিতে হইবে ।

অভিনেতৃবর্গের মধ্যে হরবিলাসবাবু, ক্ষিরোদবাসিনী, ললিতমোহন, হেমচাঁদ, লীলাবতী, শ্রীনাথ, রঘুয়া, নদেরচাঁদ, শারদাসুন্দরী প্রভৃতি ক্রমান্বয়ে প্রশংসাজনক । হরবিলাসবাবু, ক্ষিরোদবাসিনী ও ললিতমোহনের ন্যায় অভিনেতা অতি বিরল বলিলেও বোধ হয় অত্যাধিক হয় না ।

লীলাবতীর অভিনয় যদিও অত্যন্ত কঠিন, কিন্তু তাহা অনেকাংশে রক্ষিত হইয়াছিল । তাঁহার কতকগুলিন পাঠ অতীব সুন্দর ।

ক্ষিরোদবাসিনীর বিলাপলহরী এত স্বাভাবিক ও ভাব পূর্ণ হইয়াছিল যে, তচ্ছ্রবণে দর্শকমণ্ডলীর মধ্যে অনেকেরই হৃদয় আর্দ্র হইয়াছিল । হেমচাঁদ, নদেরচাঁদ ও শ্রীনাথের বক্তৃতা ও রসিকতা শ্রোতৃবর্গের অপার আনন্দ বর্দ্ধন করিয়াছে ।

নাটকোপলিখিত কতকগুলি কবিতা, বোধ হয়, অনাবশ্যক বোধে পরিত্যাগ করিলে ভাল হইত, কারণ অনেকে কবিতার প্রাচুর্য বশতঃ বিরক্ত হইয়াছিলেন।

অভিনয়-ত্রয়-দিবসে অভিনেতৃবর্গের মধ্যে অনেকেই পুনঃ পুনঃ অভিনয়ের সজ্জাতেই রঙ্গভূমির বহির্ভাগে আগমন করিয়াছিলেন, তাহাতে অভিনয়ের গাভীরা থাকে না। অভিনয়ের সময় বিশেষ প্রয়োজন না হইলে আত্মোপাস্ত ভিতরে থাকিলেই ভাল হয়। অথবা অন্ত বেষে বাহিরে আসা উচিত।

কলিকাতা।

আষাঢ়, ১২৭২ সাল।

কশিৎ দর্শকঃ।* }

গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন :—“লীলাবতী অভিনয়ের অতিশয় প্রশংসা হইল! অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হইয়া দীনবন্ধু বাবু আমায় বলিয়াছিলেন, ‘তোমাদের অভিনয়ের সহিত চুঁচুড়া দলের তুলনাই হয় না,—আমি পত্র লিখিব—হুয়ো বক্কিম!’” †

লীলাবতী নাটকের অভিনয়ের খ্যাতি চারিদিকে ছড়াইয়া পড়ায় টিকিটের জগৎ দলে দলে উমেদার আসিতে লাগিল—স্থানাভাবে অনেককেই হতাশ হইয়া ফিরিতে হইল। এই অবস্থায় টিকিটের দাম করিবার প্রস্তাব হয়। প্রস্তাবটি কাথো পরিণত হইল লীলাবতী

* লীলাবতী অভিনয়ের তারিখ লইয়া অনেকেই গোল করিয়াছেন। অর্দেন্দুশেখর মুস্তফি তাঁহার একটি বক্তৃতায় এই অভিনয়ের তারিখ দিয়াছেন—১৮৭১ খৃঃ—১২৭৮ সাল। গিরিশচন্দ্র ঘোষের চরিত্রকার অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়ও এই তারিখ দিয়াছেন। আবার তাঁহাদের কথা নিঃসংশয়ে গ্রহণ করিয়া আরও অনেকে ভুল করিয়া আসিতেছেন।

† নটচূড়ামণি অর্দেন্দুশেখর—ঐগিরিশচন্দ্র ঘোষ। গিরিশ প্রভাবলী, ৭ম ভাগ।

নাটক অভিনয়ের আস-ছয় পরে। এই সখের নাট্যসম্প্রদায় 'শ্রীশ্রী' থিয়েটার' নাম লইয়া, দীনবন্ধু মিত্রের নীলদর্পণ নাটকের অভিনয়ের সহিত ১৮৭২, ৭ই ডিসেম্বর তারিখে কলিকাতায় বৈতনিক 'থিয়েটারের' সূত্রপাত করেন। *

যাহা হউক, যে মুষ্টিমেয় ভদ্রসন্তান সখের থিয়েটার হইতে শেষে কলিকাতায় সাধারণ রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন তাঁহারা দীনবন্ধু মিত্রের নিকট কতটা স্বাধীনতা, তাহার পরিচয় পাওয়া

* টিকিট বেচিয়া অভিনয় প্রদর্শন শ্রীশ্রী থিয়েটারের পূর্বে ঢাকাতেই প্রথম প্রবর্তিত হয়। ১৮৭২, ১৮ই মার্চ, ১৬ চৈত্র ১২৭৮) তারিখের অমৃত বাজার পত্রিকায় নিম্নলিখিত সম্পাদকীয় মন্তব্য দেখিতেছি :—

“সমাজের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে নূতন আনন্দ আশ্রয়ের আবির্ভাব হয়। ইংরাজি সভ্যতা এ দেশে অশ্রান্ত আমোদের মধ্যে মজা পান এবং নাট্যকান্ডের আনন্দন করিয়াছে। বিস ও বিসহরি বিবাহা একেবারে সৃষ্টি করেন। মদ আসিয়া যেমন হিন্দু সমাজে নানা পাপ প্রস্রবণ খুলিয়াছে, সমাজ সংস্কার করিবার নিমিত্ত তেমনি নাটক অভিনয়ের সৃষ্টি হইয়াছে।।...

ঢাকার সুশিক্ষিত যুবকেরা সম্প্রতি রামাভিব্যেক নাটক [মনোমোহন বহু রচিত] অভিনয়ে বাপ্ত হইয়াছেন।... ঢাকার যুবকেরা উৎসাহী এবং সরলচেতা। তাঁহারা অভিনয় কার্যে যেরূপ কাগমনোবাক্যে নিযুক্ত হইয়াছেন তাহাতে অভিনয়টি সচরা পূর্বক হইবার সম্ভাবনা। আমরা এক দিন ইহাদের কয়েক জন অভিনেতৃগণের অভিনয় দেখিয়াছিলাম এবং আমাদের বিবেচনায় উহা চমৎকার হইয়াছিল। যুবকেরা চাঁদা দ্বারা বিস্তারিত অর্থ সংগ্রহ করিয়াছেন। একটি রঙ্গভূমি প্রস্তুত করিয়াছেন। কলিকাতা হইতে চিত্রকর লইয়া গিয়া উত্তম উত্তম চিত্র চিত্রিত হইয়াছে। অভিনেতৃগণের মধ্যে ঢাকার প্রধান প্রধান ব্যক্তির আছেন। পাছে উহার দ্বারা কোন অসুবিধা হয়, এই নিমিত্ত তাঁহারা উভাতে স্থলের কোন ছাত্রকে প্রবেশ করিতে দেন নাই। আমাদের দেশে নাটক অভিনয়ের নিমন্ত্রণ প্রায় বন্ধাবস্থায়ের মধ্যে হয়।

যায় গিরিশচন্দ্র ঘোষের ‘শান্তি কি শান্তি’ নাটকের উৎসর্গ-পত্র হইতে। গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন,—

নাট্যগুরু স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্র

মহাশয় শ্রীচরণেষু—

বঙ্গে রঙ্গালয় স্থাপনের জন্ত মহাশয় কৰ্মক্ষেত্রে আসিয়াছিলেন।...
যে সময়ে ‘সধবার একাদশী’ অভিনয় হয় সেই সময় ধনাঢ্য ব্যক্তির
সাহায্য ব্যতীত নাটকাভিনয় করা একপ্রকার অসম্ভব হইত; কারণ
পরিচ্ছদ প্রভৃতির যেরূপ বিপুল ব্যয় হইত, তাহা নির্বাহ করা
সাধারণের সাধ্যাতীত ছিল। কিন্তু আপনার সমাজচিত্র ‘সধবার
একাদশী’তে অর্থব্যয়ের প্রয়োজন হয় নাই। সেই জন্ত সম্পত্তিহীন
দ্বকরন্দ মিলিয়া ‘সধবার একাদশী’ করিতে সক্ষম হয়। মহাশয়ের

সাহায্য ইচ্ছা সে উহা দর্শন করিতে বাইতে পারে না। ঢাকার অভিনয়ে সেটি
হইবে না। অভিনয় কর্তারা উহার নিমিত্ত টিকিট বিক্রয় করিবেন, টিকিট চারি
টুই এবং এক টাকা মূল্যে থাকিবে। অভিনয় উপর টাকা দ্বারা তাহারা দেশের
সংকার্যানুষ্ঠান করিবেন। প্রকৃত তাহারা টিকিট বিক্রয়ের অথবা বাহির করিয়া দেশের
একটা অভাব যেমন দূর করিতেছেন, তেমন সংকার্যানুষ্ঠানের একটা প্রধান পথ বাহির
হইতেছে। এরূপ অর্থ উপার্জন দ্বারা উপার্জনকারী দিগের গৌরব লাভবন না হইয়া
প্রভুত বৃদ্ধি হইবে।”

ঢাকায় রামাভিসেক নাটকের অভিনয় হয় ১৮৭২, ৩০ মার্চ তারিখে। ১৮৭২,
১ এপ্রিল (২৩ চৈত্র ১২৭৮ বৃহস্পতিবার) তারিখের অমৃত বাজার, পত্রিকায়
দেখিতেছি :—“গত শনিবারে ঢাকায় রামাভিসেক নাটক অভিনয় হইয়া গিয়াছে।
এ সম্বন্ধে একজন বন্ধু লিখিয়াছেন :—

‘অভিনয় দেখিতে বিস্তর লোকের সমাগম হয়। অনেক অনেক প্রধান মুসলমান,
ঢাকার ডিষ্ট্রিক্ট সুপারিনটেনডেন্ট, পোগোজ সাহেব এবং অন্যান্য কয়েক জন খুঁটান

নাটক যদি না থাকিত, এই সকল যুবক মিলিয়া ‘গ্রামাগ্রাম থিয়েটার’ স্থাপন করিতে সাহস করিত না। সেই নিমিত্ত আপনাকে রক্তালয়-শ্রষ্টা বলিয়া নমস্কার করি।’

জাগাই বারিক

গ্রামাগ্রাম থিয়েটার দ্বিতীয় অভিনয় রঙ্গনীতে—১৮৭২. ১৪ই ডিসেম্বর তারিখে—ইহার অভিনয় করেন (অমৃত বাজার পত্রিকা, ১২ ডিসেম্বর ১৮৭২)। অনেকে ভুল করিয়া বলেন যে এইদিন ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনীত হয়।

কমলে কামিনী

১৮৭৩, ২০এ ডিসেম্বর তারিখে গ্রামাগ্রাম থিয়েটার কর্তৃক জোড়াসাঁকো ঘড়িওয়াল বাড়িতে ইহা অভিনীত হয়। সাধারণ রঙ্গমঞ্চে ‘কমলে কামিনী’র ইহাই প্রথম অভিনয়।

[দীনবন্ধুর নাটক ও প্রহসনগুলি বাংলার সাধারণ রঙ্গমঞ্চে বহুবল অভিনীত হইয়াছিল। সে-সব অভিনয়ের উল্লেখ এখানে নিম্নয়োজন]

উপস্থিত হন এবং সকলেই অভিনয় দেখিয়া অভ্যস্ত তৃপ্ত হইয়া গিয়াছেন। সুপারিনটেন্ডেন্ট সাহেব এমন আনন্দিত হন যে তিনি বলেন যে আবার যখন অভিনয় হইবে তখন আমি সেম সাহেবদিগকে আনিতে বলিব। এবং পোগোজ সাহেব বলেন যে অভিনয়ের টিকিট কিনিতে যে পাঁচ টাকা ব্যয় হইয়াছে তাহা তিনি অতি সংকার্ষে লাগাইয়াছেন। সকল বিষয় অতি সূচার পূর্বক নির্বাহ হইয়া গিয়াছে।...

এক স্বর্ণ, এত যত্ন, পরিশ্রম করিয়া যে ঢাকার অভিনয়টি সূচার পূর্বক নির্বাহ হইয়াছে ইহা শুনিয়া আমরা সন্তুষ্ট হইলাম।’

৪। জীবনীর উপাদান

সে-যুগের ইংরেজী ও বাংলা সংবাদপত্রগুলি অল্পসংখ্যক করিলে দীনবন্ধুর চরিত-কথার এখনও বহু উপাদান মিলিতে পারে। সম্প্রতি কয়েকখানি পুরাতন কাগজ দেখিতে দেখিতে আমি দীনবন্ধু সম্বন্ধে যেটুকু জানিতে পারিয়াছি তাহার কথাই এখানে বলিব।

কৃষ্ণনগরে দীনবন্ধুর বক্তৃতা

১৮৬১, ১৫ই জুন তারিখে ‘হিন্দু পেটিয়ট’ সম্পাদক হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের মৃত্যু হয়। এই স্বদেশবৎসল সম্পাদকের উপযুক্ত স্মৃতিচিহ্ন স্থাপনের জন্ত অনেকেই উৎসুক হইয়াছিলেন। কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাশয় স্বকিয়া ষ্টীটে দুই বিঘা জমি ও পাঁচ শত টাকা দিতে প্রতীক্ষিত হন। ১৮৬২, ২৬ জুলাই তারিখে কৃষ্ণনগরে একটি সভা হয়। এই সভায় দীনবন্ধু একটি দীর্ঘ বক্তৃতা করেন। ‘কম্বুচিং কৃষ্ণনগর-বাসিনঃ’ এই সভার বিবরণ ও দীনবন্ধুর বক্তৃতা প্রকাশের জন্ত ‘সোমপ্রকাশ’ পত্রে প্রেরণ করেন। বক্তৃতাটি অতি দীর্ঘ বলিয়া ‘সোম-প্রকাশ’-সম্পাদক তাহার কিয়দংশ ১৮৬২, ১১ই আগষ্ট (২৭ শ্রাবণ ১২৬৯) তারিখের পত্রে প্রকাশ করেন। তাহা হইতে নিম্নলিখিত অংশ উদ্ধৃত হইল :—

“সম্প্রতি এক দিন শ্রীযুক্ত বাবু রামতনু লাহিড়ী, শ্রীযুক্ত বাবু উমেশ-চন্দ্র দত্ত ও শ্রীযুক্ত বাবু দীনবন্ধু মিত্র এই কয় মহাশয় সমবেত হইয়া মৃত মহাত্মা হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের স্মরণার্থ কলিকাতা নগরীতে প্রারব্ধ অটোলিকার সাহায্য করণের যজ্ঞা করেন। দীনবন্ধু বাবুই প্রধান সম্পাদকের ভার গ্রহণ করিয়া অকপট যত্ন সহকারে অত্রত্য মহারাজ বাহাদুরের আদেশানুসারে এক সভার অনুষ্ঠান করেন। ২৬এ জুলাই

শনিবার বেলা ৩টার সময় পবলিক লাইব্রেরিতে এই সভা সংস্থাপিত হয়। কৃষ্ণনগরস্থ বহুতর ভদ্র ব্যক্তি সমাগত হইয়া এই সভা মণ্ডপ মণ্ডিত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত বাবু তারিণীচরণ ঘোষ মহাশয় সভাপতি পদে ব্রতী হন। অনন্তর দীনবন্ধু বাবু যে বক্তৃতা দ্বারা সমাগত সভ্যগণকে আর্দ্র করিয়াছিলেন তাহা নিয়ে প্রকটিত করা গেল।

‘হরিশ বাবু যেরূপ দেশহিতৈষী ছিলেন, হরিশ বাবু যেরূপ পরোপকারী ছিলেন, হরিশ বাবু যেরূপ স্থলেখক ছিলেন, হরিশ বাবু স্বদেশের উন্নতি জ্ঞাত যে পরিশ্রম করিয়াছেন, হরিশ বাবু রাজপুরুষদিগের যে সহায়তা করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার স্মরণার্থ কোন চিহ্ন স্থাপন করা না করা সমান, কারণ তিনি চিরস্মরণীয়, তিনি প্রাতঃস্মরণীয়, তিনি ভুলিবার যোগ্য নন, তাঁহাকে ভুলেও ভোলা যায় না। হরিশ বাবুর স্মরণার্থে কোন অট্টালিকা প্রস্তুত হউক না বা হউক তিনি আমাদের অন্তঃকরণ অট্টালিকায় সতত বিরাজ করিতেছেন, হরিশ বাবুর স্মরণার্থ কোন মন্দির প্রতিষ্ঠিত হউক বা না হউক, তিনি আমাদের হৃদয় মন্দিরের আরাধ্য দেবতা হইয়া আছেন, হরিশ বাবুর প্রতিমূর্তি কোন রাজপথে স্থাপিত হউক না হউক, তিনি আমাদের স্মরণপথে দেদীপ্যমান দণ্ডায়মান আছেন। কিন্তু ভাবি কালে তাঁহার নাম বিলুপ্ত না হয় এবং সকল দেশেই এরূপ সং প্রথা আছে যে, দেশের হিতকারী অসাধারণ গুণসম্পন্ন মহোদয়ের পরলোক হইলে তাঁহার স্মরণার্থ তাঁহার দেশস্থ লোকে কোন চিহ্ন স্থাপন করিয়া রাখে, এই জ্ঞাত ‘হরিশচন্দ্র সমাজ’ নামক অট্টালিকার অনুষ্ঠান হইয়াছে।

‘হরিশচন্দ্র শিশুকালে উপায় হীন ছিলেন। তাঁহার পিতা মাতার তাদৃশ সম্পত্তি ছিল না যে তাঁহাকে স্বচাকুরূপে শিক্ষা দেন, কিন্তু তাঁহার অসাধারণ বুদ্ধি ছিল, তিনি প্রথমতঃ ইউনিয়ান স্কুলে বিদ্যাভ্যাস

করিয়াছিলেন। তার পরে আপনি আপনার শিক্ষক হইয়াছিলেন, আপনি আপনার উপদেষ্টা হইয়াছিলেন, তিনি প্রত্যহ কলিকাতার পবলিক লাইব্রেরিতে গিয়া সকল সংবাদপত্র এবং নানাবিধ পুস্তক পাঠ করিয়া আসিতেন এবং তাহাতেই যে ভূবনবিখ্যাত বিজ্ঞা উপার্জন করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার ভূবনবিখ্যাত 'হিন্দুপেট্রিয়াট' সংবাদপত্রেই প্রকাশ আছে। পিতা মাতা পরিজন প্রতিপালনের ভার তাঁহার কোমলকক্ষে পতিত হওয়ায় তিনি অতি অল্পবয়সে টালার নিলামে এক ক্ষুদ্র কেরাণির কর্ম গ্রহণ করেন। কিন্তু সেখানে তাঁহার অধিক দিন থাকিতে হয় নাই। মিলিটারি আডিটার জেনেরেল আপীশে ২৫ টাকা বেতনের এক কর্ম খালি হইলে তিনি পরীক্ষা দিয়া ঐ কর্ম প্রাপ্ত হন। হরিশ্চন্দ্র শুভক্ষণে মিলিটারি আডিটার জেনেরেলের আপীশে প্রবেশ করিয়াছিলেন। এখান হইতেই তাঁহার উন্নতির সোপান হইল। তাঁহার কর্ম দক্ষতা দেখিয়া তাঁহার মনিব সাহেবেরা অতিশয় সন্তুষ্ট হইয়াছিলেন এবং যখন পস্থা পাইয়াছিলেন তখনই হরিশের বেতন বৃদ্ধি করিয়া দিয়াছিলেন। অতি অল্পকালের মধ্যে ঐ আপীশে হরিশের চারিশত টাকা বেতন হইয়াছিল।

‘শিশুকাল হইতেই হরিশের সংবাদ পত্রে অমুরাগ ছিল, কারণ তিনি জানিতেন সংবাদ পত্রই দেশের উন্নতির মূল, সংবাদপত্রের দ্বারাই দেশের সভ্যতা সাধন হইতে পারে, সংবাদ পত্রের দ্বারাই দেশের উপকার জনক রাজন্যমের সৃষ্টি হইতে পারে। তিনি প্রথমতঃ সংবাদ পত্রে স্বদেশের মঙ্গলজনক পত্র প্রেরণ করিতেন কিন্তু সম্পাদকেরা তাঁহার সকল পত্র ছাপিতে সাহসী হইত না, এই জন্তে তিনি বিরক্ত হইয়া আপনি নিজে একখানি সংবাদ পত্রের সৃষ্টি করিলেন, সেই সংবাদপত্রের নাম ‘হিন্দুপেট্রিয়াট’, হরিশ্চন্দ্র অর্থলাভ করিবার জন্ত হিন্দুপেট্রিয়াট প্রচার করেন

নাই, কেবল স্বদেশের উপকার করিবার জন্তে হিন্দুপেট্রিয়াট প্রচার করিয়াছিলেন, তিনি যখন ১০০ টাকা বেতন পান, তখনই হিন্দুপেট্রিয়াটের প্রথম সৃষ্টি হয় কিন্তু তখন ঐ পত্র মাসে ৫০ টাকা করিয়া ঘর হইতে দিতে হইত, স্বদেশ অনুরাগী হরিশ্চন্দ্র তাঁর জন্তে একদিনের তরেও কাতর হন নাই। কাতর হবেন কেন? তাঁহার অন্তঃকরণ অতি মহৎ, তাঁহার অন্তঃকরণ অর্থের দিকে দৃষ্টিপাত করিত না, কেবল স্বদেশের উপকারই পরমার্থ বলিয়া জানিত। হরিশ্চন্দ্র যে কাগজে লেখনী সঞ্চালন করিতে লাগিলেন সে কাগজে লোকসান ক দিন থাকিতে পারে? হরিশ্চন্দ্রের লেখা যে একবার পড়ে সেই মোহিত হয় এবং তৎক্ষণাৎ তাঁহার জগৎবিখ্যাত হিন্দুপেট্রিয়াটের গ্রাহক হয়। অতি অল্প দিনের মধ্যে হরিশ্চন্দ্রের হিন্দুপেট্রিয়াট হইতে ৩০০।৭০০ টাকা লাভ হইতে লাগিল। হিন্দুপেট্রিয়াট, হিন্দুবঙ্ক হরিশ্চন্দ্রের লেখার কোশলে বঙ্গদেশে অতিশয় আদরীয় হইয়াছে। কেবল বঙ্গদেশ কেন বলিতেছি, ভারতবর্ষময় হিন্দুপেট্রিয়াটের গৌরব হইয়াছে। কি মাস্তাজ, কি বোম্বাই, কি লাহোর, কি আগরা সকল স্থানেই হিন্দুপেট্রিয়াটকে অতি সাহসী সংবাদ পত্র বলিয়া গণ্য করে। ইংলণ্ডেও হিন্দুপেট্রিয়াটের অতিশয় আদর হইয়াছে। ইণ্ডিয়া কাউনসেলে আদর হইয়াছিল, মহাসভা পালিয়ারমেন্টে আদর হইয়াছিল, প্রীবি কাউনসেলে আদর হইয়াছিল। বিলাতে আবগরিজিনিস প্রোটেকশন নামক এক সভা আছে, বিলাতের রাজ্যধীন বহু দেশ আছে সেই সকল দেশের আদিম বাসিন্দা লোকদিগের উন্নতি সাধন করা সে সভার উদ্দেশ্য। হরিশ্চন্দ্রের হিন্দুপেট্রিয়াট এই সভার চক্ষু হইয়াছিল। হরিশ্চন্দ্র যে সকল মত প্রচার করিতেন এই সভার সভাগণ সেই মত অতিবিধেয় বলিয়া গণ্য করিতেন। কলিকাতার বুটিস ইণ্ডিয়ান আসোসিয়েশানের এক্ষণে যে গৌরব

দেখিতেছেন, সে গৌরব হরিশ্চন্দ্রের লেগনীর জোরে হইয়াছে, ব্রিটিস ইণ্ডিয়ান আসোসিয়েসানের দ্বারা ভারতবর্ষের যে উপকার জন্মিতেছে তাহা কাহারও অবিদিত নাই, লেপ্টেনেন্ট গবর্ণরের নিকটে, গবর্ণর জেনেরেলের নিকটে, ইণ্ডিয়া কাউনসেলের সেক্রেটারির নিকটে, ব্রিটিস ইণ্ডিয়ান আসোসিয়েসানের প্রস্তাবাদি অতি আদরণীয় হইয়াছে। তাঁহারা জানেন এই ভারতবর্ষীয় সভার যে অভিপ্রায় তাহা ভারতবর্ষের সমুদায় লোকের অভিপ্রায়, ভারতবর্ষীয় সভাকে সম্ভষ্ট করিতে পারিলে ভারতবর্ষের সমুদায় লোক সম্ভষ্ট হইবে, তাঁহারা জানিয়াছেন এই ভারতবর্ষীয় সভা ভারতবর্ষের পার্লামেন্ট হইয়াছে। ভারতবর্ষীয় সভার সভা মহোদয়েরা হরিশের বিজ্ঞা বুদ্ধি কোশল ও রাজকার্য্যে পারদর্শিতা বিশেষ রূপে জ্ঞাত ছিলেন, তাঁহারা হরিশকে পুত্রের মত স্নেহ করিতেন, কোনমুহৎ বিষয় সুসম্পন্ন করিতে হইলেই তাঁহারা হরিশকে ভার দিতেন, হরিশ সে বিষয় এমনি সমাধা করিতেন তাঁহারা সকলে চমৎকৃত হইতেন এবং হরিশ দীর্ঘজীবী হউক, জগদীশ্বরের নিকটে এই প্রার্থনা করিতেন। কিন্তু ভারতবর্ষীয় সভার সভা গণের কি দুর্দৃষ্ট! তাঁহাদের কি পরিতাপ! তাঁহারা অতি অল্প দিবসের মধ্যেই হরিশের অসাধারণ সহায়তা হইতে বঞ্চিত হইলেন।

গত ৫৭ সালের মিউটিনির সময় যে সময় সেপাইগণ রাজ বিজ্রোহিতা করিয়াছিল সে সময় হরিশবাবু যে ক্ষমতা প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহা আমরা কখনই ভুলিতে পারিব না। সে কথা মনে করিতে গেলে আমার অন্তঃকরণ অগ্নিকার সভার সমুদায় লোকের অন্তঃকরণ ও ভারতবর্ষের সমুদায় লোকের অন্তঃকরণ কৃতজ্ঞতারসে আর্দ্র হয়। সেপাইদিগের অত্যাচারে ভারতবর্ষের প্রায় যাবতীয় ইংরাজলোকে রাগান্বিত হইয়া ভারতবর্ষের সমুদায় লোকের প্রাণ সংহার করিবার জন্ত

চীৎকার ধ্বনি করিতে লাগিলেন, তখন কাহার সাধ্য তাঁহাদের এই অসংগত মতে বিমত করে, তখন তাঁহাদের মতকে অগ্রায় মত বলিলে ফাঁসি হয়, তখন তাঁহাদের বিরুদ্ধে একটা কথা কহিলে তদুত্তরে কাটিয়া ফেলে। আমরা কোন কীটস্ত কীট। গবর্ণর জেনারেল লর্ড ক্যানিং তাঁহাদের মতকে অগ্রায় মত বলিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহাকে পদচ্যুত করিবার কত চেষ্টা হইয়াছিল। এই ভয়াবহ সময়ে আমাদের হরিশ্চন্দ্র, আমাদের হিন্দুবক্স হরিশ্চন্দ্র, আমাদের সাহসী হরিশ্চন্দ্র চূপ করিয়া থাকিতে পারিলেন না। এক দিকে তিনি তাঁহার লেখনী দ্বারা স্বদেশের লোকদিগকে মাঠে মাঠে শব্দে সাহস দিতে লাগিলেন, আর দিকে রাগান্বিত ইংরাজদিগের মতকে খণ্ড খণ্ড করিয়া কাটিতে লাগিলেন। এবং যে সমুদায় দ্বারা রাজ্য বিদ্রোহিতা একেবারে নিরাকৃত হইবে এবং ইংরাজ-রাজ্য ভারতবর্ষে সগৌরবে চিরস্থায়ী হইবে তাহার প্রস্তাব করিতে লাগিলেন। আহা! হরিশ্চন্দ্র কিছুমাত্র প্রাণের শঙ্কা করিতেন না, তিনি কেবল দেখিতেন কিসে স্বদেশের উপকার, হইবে, তিনি স্বদেশের উপকারের কাছে তাঁহার জীবন অতিতুচ্ছ জ্ঞান করিতেন। তিনি বিলক্ষণ জানিতেন, সেই ভয়াবহ সময়ে এক জন ইংরাজে যদি বলে এই ব্যক্তি আমাদের মন্দ কথা বলেছে তবে তাহাকে তৎক্ষণাত্ কোন বিচার না করিয়া কোন প্রমাণ না লইয়া ফাঁসি দেয়, তা বলে কি হরিশ্চন্দ্র পিচপা হবেন, তা বলে কি হরিশ্চন্দ্র যথার্থ কথা লিখিতে সক্ষম হবেন, তিনি জানিতেন তাঁহার জীবন দিয়া দেশের যদি কিঞ্চিৎমাত্র উপকার হয় সেই তাঁর যথেষ্ট। লর্ড ক্যানিং মহোদয়, এই সময়ে হিন্দুপেট্রিয়াট সংবাদ পত্রকে অতিশয় আদর করিতেন, তিনি রাগান্বিত হন নাই, তাঁহার মহৎ অন্তঃকরণ চঞ্চল হয় নাই। তিনি তাঁহার মহানুভব স্মৃতিম কাউন্সেলের সভ্যগণের পরামর্শ যেকণ

শুনিতেন সেইরূপ হিন্দুপেটিয়াট সংবাদ পত্রের পরামর্শও শুনিতেন, তিনি তাঁহার সভার সভ্য গণের দ্বারা যেরূপ উপকৃত হইয়াছিলেন, সেই রূপ হরিশ্চন্দ্রের হিন্দুপেটিয়াট পত্রদ্বারা উপকৃত হইয়াছিলেন। লার্ড ক্যানিং প্রতীক্ষা করিয়া থাকিতেন হরিশ্চন্দ্র আগামি বারে কি লেখেন। এক দিবস হিন্দুপেটিয়াট পৌছিবার সময় অতীত হইয়া গেল, হিন্দুপেটিয়াট না আসাতে লার্ড ক্যানিং ব্যস্ত হইয়া তাঁহার প্রাইবেট সেক্রেটারিকে বলিলেন এখন পর্য্যন্ত হিন্দুপেটিয়াট পাইলাম না ইহার কারণ কি? প্রাইবেট সেক্রেটারি এই কথা তৎক্ষণাৎ হিন্দুপেটিয়াট যন্ত্রালয়ে লিখিলেন এবং অবিলম্বে হিন্দুপেটিয়াট ক্যানিং মহোদয়ের হস্তগত হইল। সেই মহাত্মা লার্ড ক্যানিং সাহেবের জন্তে এবং আমাদের হরিশের জন্তে আমরা অগ্নায় অপমৃত্যু হইতে রক্ষিত হইয়াছি। হরিশ্চন্দ্র আমাদের দেশের জন্তে এত করিয়াছেন, আমরা কি তাঁহার স্মরণার্থ অকিঞ্চিংকর কিঞ্চিং অর্থদান করিতে পারিব না। হে সভাস্থ লোক! অর্থদান করিতে পারিব কি না পারিব বলিয়া জিজ্ঞাসা করা আমার অগ্নায়, যখন হরিশ্চন্দ্রের নাম মাত্রে আমাদের প্রাণ প্রফুল্ল হয় যখন অগ্নিকার সভার কথা শুনিবামাত্র এখনকার যাবতীয় লোকে আনন্দিত হইলেন এবং উৎসাহপ্রফুল্ল বদনে সভায় আগমন করিয়াছেন তখন যে উদ্দেশে সভা হইয়াছে তাহা সুসম্পন্ন হইবে তাহার সন্দেহ কি।’

“দীনবন্ধু বাবুর এই রূপ কারণ্যরসাম্রিত বক্তৃতাশ্রবণে সভাস্থ যাবতীয় লোক মুগ্ধ আর্দ্র ও সজ্জন লোচন হইয়া উঠিলেন। অনন্তর স্ব স্ব শক্তি অমুসারে যিনি যাহা প্রদান করিয়াছিলেন তাঁহাদিগের নাম নিম্নে নিদিষ্ট হইল।

মহারাজ সতীশচন্দ্র রায় বাহাদুর	২০
বাবু তারিণীপ্রসাদ সেন	১০০
উমেশচন্দ্র দত্ত	৫০
দীনবন্ধু মিত্র	৩০
কার্তিকচন্দ্র রায়	২৫
লালমোহন ঘোষ প্রভৃতি	২৫
মোট	১০৪১৫

কর্ষক্ষেত্রে দীনবন্ধুর কৃতিত্ব

১৮৭২, ৭ই জুন (২৫ জ্যৈষ্ঠ ১২৭২) তারিখে অমৃত বাজার পত্রিকা দীনবন্ধু সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন :—

টুইডী সাহেব ও দীনবন্ধু বাবু।...সুপার নিউমারারি ইনস্পেক্টর রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাদুর বোধ হয় টুইডী সাহেবকে [প্লোষ্টমাটার জেনারেল] অনেক সাহায্য করিয়াছেন কারণ আমরা যখন পোষ্ট অফিস বিভাগের নতুন বন্দবস্তের কথা শুনিতে পাই দীনবন্ধু বাবু প্রায় সেই কার্যে নিযুক্ত হইয়া গমন করেন। লুসাই যুদ্ধে অনেক সৈন্য গমন করিয়াছিল তাহাদের নিয়মিত পত্র যাইবার সুবিধার জন্ত দীনবন্ধু বাবুকে পাঠান হইয়াছিল, বিরভূমে প্রায় ২১৩ মাসের জন্ত তিনি গমন করিয়াছিলেন, কিশের নিমিত্ত তাহা বলিতে পারি না। দীনবন্ধু বাবু নতুন বন্দবস্তের নিমিত্ত প্রায় বিদেশাভিমুখে গমন করিয়া থাকেন এবং তাহাতে তিনি কৃতকার্য হইয়া ফিরিয়া আসেন তাহার সন্দেহ নাই।

দীনবন্ধু বাবু পোষ্ট অফিসের কর্ণে বিশেষ পারদর্শিকতা দেখিয়া-
ছিলেন সেই জন্তে তিনি গবর্ণমেন্ট হইতে রায় বাহাদুর উপাধি প্রাপ্ত
হইয়াছেন। কিন্তু এই সঙ্গে তাহার উচ্চপদ এবং বেতন বৃদ্ধি হওয়া
উচিত ছিল। আমরা ভরসা করি গবর্ণমেন্ট সহর তাঁহাকে উচ্চ পদাভিষিক্ত
করিয়া দিয়া তাঁহার পরিশ্রমের সমার্থ ফল তাঁহাকে প্রদান করিবেন।



৫ম সংখ্যা]

মাস, ১৩৩৮

[৪র্থ বর্ষ

কবি-বরণ

আজিও পড়েছে ডাক আজিকার উৎসবসভায়,
কবিতার অঘো, কবি, করিবারে তোমার বন্দনা—
জানি না কি দুঃসাহসে গাঁধি' মালা অতসী-জবায়
দুলাইব ওই কণ্ঠে—পারিজাতও পায় যে গঞ্জনা !
তোমাতে বরণ করি লয়েছিহু সে যে বহুদিন—
কৈশোর-দীপায় সেই দুরাশার কুয়াশা-রঙীন
তারকিত চক্ৰাতপতলে ; তখন ছিল না ভাষা,
শুধু তব বাণীরূপ—অনবগত অনির্বচনীয়
নেত্র ভরি' লয়েছিহু ; দর হ'তে তব উত্তরীয়
হেরিয়াছি কতবার—করি নাই পরশের আশা ।

২

আজিও তেমনি আমি হুনিভূত এ মন-ভবনে
একান্তে আসন পাতি' ভেবেছিহু আনন্দ-চন্দন

পরাইয়া দিব জ্বালে ; রাখীটি বাঁধিয়া সজোপনে
 দিব যবে, এই ভাবি' উপজ্জবে সঘন স্পন্দন—
 ভারতীর পাণিস্পর্শ-পুত্ৰ তব ওই করমূল ।
 চরণ বন্দনা করি' বিরচিব মনোমত ভুল
 দ্বিধাহীন অসঙ্কোচে, মানিব না কোন ভয় লাজ ;
 আমারে ঘেরিয়া কত অপক্লপ গীতি-বিহঙ্গম
 কুজ্জবে যৌবন-বনে, জরায়ুত্যা করি অতিক্রম
 উত্তরিব সেই দেশে, তুমি যেথা চির-ঋতুরাজ ।

৩

সেই কবি তুমি মোর ; সেই গান আজও অবিরাম
 শুনি আমি এ জীবন-যমুনার প্রতলু সলিলে ;
 ভুলি নাই ধরিজীরে মোর সেই প্রথম প্রণাম,
 যৌবনের মায়াবতী জাগে আজও ম্লান আঁধি-নীলে ।
 সে গানে এখনো শুনি, ডাকে যেন মোর নাম ধরি'—
 হারায়েছি যারে সেই বনপথ-যাত্রাসহচরী
 সখী মোর ; মত্তস্তক দ্বিপ্রহর জ্যোৎস্নারজনীতে
 আজও করে আমন্ত্রণ—খেলিবারে সেদিনের মত
 ছায়া-ধরাধরি খেলা ; অন্ধকারে আজও তদ্রাহত
 সে গানে চমকি' আগি' হেরি দীপ জলিছে নিশীথে !

৪

যে সুরে সাধিল গীত একদা সে অজয়ের কূলে
 'আজিনায় একা বসি', 'হেরি' মেঘে মেঘের অম্বর,
 যে রস অমৃত-বিষে মুরছিয়া মরমের মূলে
 'দ্বিজ'-কবি করেছিল এ জাতিরে গানে জাতিস্বর,

সেই রসে সেই স্বরে এতকাল পরে তুমি কবি
যুক্ত বেগী মুক্ত করি' বহাইলে হৃদয়-জাহ্নবী
বাঙ্গালার ; এই জল, এই মাটি, এই ছায়ালোক
গুঞ্জরিল স্তম্ভের স্বপ্নময় স্নেহের কাহিনী,—
এ জীবনে এত শোভা !—নহে শুধু অশান-বাহিনী,
এ নদীর উভ-কূলে বারাগসী, ভুলোকে ঢ্যালোক !

৫

মোদের কুটীর-দ্বারে দাঁড়াইয়া দেখেছি তাহারে—
গ্রামান্তের বন-রেখা অন্তরালে, সায়ারু-ধূসর
সীমন্ত-গুঠনবাসে ঢাকি' আঁখি, ঢাকি' অশ্রুভারে,
খুঁজিয়া যে লয় নিতি বিশ্বতির তিমির-বাসর ।
তুমি তারে ফিরাইলে অন্ত হ'তে উদয়ের পানে,—
সে মুখে পড়িল আলো, তব গীত-অভিষেক-স্নানে
মোহভঞ্জে দাঁড়াইল দেশলক্ষ্মী রাজরাজেশ্বরী ;
স্রমস্তক-মণি শিরে, অঙ্গে বাস হরিত-হিরণ,
বাণীর মঞ্জীর-বাঁধা দুইখানি রাতুল চরণ,
ধরি' আছে বক্ষে তবু করপদ্মে নীবার-মঞ্জরী !

৬

সেই রূপ-ধ্যান শেষে করি' আমি তোমারে বরণ
হে বরণ্য বঙ্গকবি, জাতি-দেশ-ভাষার দিশারী !
আজ তুমি বিশ্ব-কবি—সেই গর্ব জানি অকারণ,
যা দিয়েছ বিশ্বে তুমি, আমি তার নহি যে ভিখারী ।
নিখিলের নীলাকাশে আছে শুধু মহা মরু-পথ,
নাই সেখা স্নেহ-গ্রাম ছায়া-তরু—নীড়ের জগৎ ;

রচিয়াছ যেই নীড় স্থনিবিড় হর্ষে শিহরিয়া:—
 ভুঞ্জিয়াছি শুধু মোরা যে নবান্ন অমৃত-সমান,
 যে আনন্দ-অধিকারে বিদেশীর বৃথা অভিমান,
 তারি গর্বে সমর্পিহু এই অর্ঘ্য অঞ্জলি ভরিয়া।

‘জয়ন্তী’

রবীন্দ্রনাথের বয়স সপ্ততি বর্ষ অতিক্রম করিয়াছে, এই সুদীর্ঘ জীবন-কালে তিনি বাংলা সাহিত্য ও বাঙ্গালীর ভাব-চিন্তাকে যে ভাবে সমৃদ্ধ করিয়াছেন তাহাতে গৌরব ও কৃতজ্ঞতা প্রকাশের জন্য রবীন্দ্র-জয়ন্তী উৎসবের কল্পনা যাহারা করিয়াছিলেন, তাঁহারা আমাদের যত্নবাদভাজন।

কিন্তু এই উৎসব জাতির যে অবস্থায় যে ভাবে সম্পন্ন হইয়াছে তাহাতে কবির প্রতি শ্রদ্ধা প্রকাশ হওয়া দূরে থাক, তাঁহার মর্যাদা-হানি করা হইয়াছে বলিয়াই আমাদের বিশ্বাস। রবীন্দ্রনাথের বয়স হইয়াছে, নানা কারণে এই ব্যাপারটিকে বাহিরের দিক হইতে নির্ব্যক্তিক ভাবে দেখিবার শক্তি হয় ত’ তাঁহার আর নাই; নতুবা, সারা জীবন ধরিয়া তিনি সর্ব বিষয়ে যে শালীনতা ও শোভনতা রক্ষা করিয়া আসিয়াছেন—তাঁহার যে অতি কঠিন আত্মসংযমকে দেশবাসী অনেক সময়ে ভুল বুঝিয়া তাঁহার উপর দোষারোপ করিয়াছে—সেই হৃদয়-আচরণ-জ্ঞান তিনি আজিকার দিনে এমন করিয়া হারাইলেন কেন? তিনি কেন একবারও বুঝিয়া দেখিলেন না যে এই অচ্যুতানের

উদ্যোগ বাহারা করিতেছে তাহারা জাতির প্রতিনিধি নয়, তাহারই পরিজন ; সে ভক্তি ও জাতীয় উৎসবের ভক্তি নয় ; বরং অজ্ঞ মুঢ় দেশবাসীকে চমক লাগাইবার, দেশবাসী অপেক্ষা বিদেশীর দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার—এক কথায়, ইংরাজীতে যাহাকে বলে snobbery, তাহারই একটা প্রকাণ্ড গগনভেদী আশ্ফালন করিবার—সুযোগ তাহারা পাইয়াছে ; রবীন্দ্রনাথকে লইয়া কতিপয় লঘুপ্রকৃতি, কাল্‌চার-অভিমানী, ‘তোমারি গরবে গরবিনী আমি’—ভাবের ব্যক্তি এই মধ্যাস্তিক প্রহসনের অভিনয় করিয়াছে। সমস্ত জাতির পক্ষ হইতেই আমরা ক্ষোভ ও দুঃখের সহিত এই অপ্রিয় অথচ অতিশয় সত্য কথা বলিতে বাধ্য হইতেছি।

দেশের বর্তমান অবস্থা যে কি তাহা কাহাকেও বুঝাইতে হয় না ; যে যেখানে যে ভাবে কালযাপন করিতেছে সে-ই আজিকার এই যুগ-বিপ্লবে মুহূমান। দেশের ইতিহাসে এই কয়টি বৎসর, এই যুগ—যে বর্ষে চিত্রিত হইয়া থাকিবে, তাহার মধ্যে এইরূপ একটা অস্থিচ্যুত কাহিনী কতখানি বিসদৃশ বলিয়া বোধ হইবে, এবং সেই সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের নাম কতখানি শ্রদ্ধার উদ্রেক করিবে, তাহা অনুমান করা দুর্ব্বল নয়। কারণ, এই অস্থিচ্যুত ভক্তগণের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ নিজের যে ভাবে আত্ম-নিয়োগ করিয়াছেন—সেই অফুরন্ত নৃত্যগীত ও কলাসম্মত উপচারের আড়ম্বর কাহারও অবিদিত নাই। অদৃষ্টের বিড়ম্বনা এমনই যে, ঠিক সেই সময়েই দেশে এমন সকল ঘটনা ঘটিয়াছে যাহাতে জাতির প্রাণ হইতে আমোদ-প্রমোদের শেষ লালসাটুকুও মুছিয়া গিয়াছে ; তথাপি, এই উৎসবযাত্রীগণ তাহা উপেক্ষা করিয়া আত্মহৃৎস্বের ঘূর্ণানৃত্যে নটরাজের সম্বর্দ্ধনা করিয়াছে। ‘নটর পূজা’ নামক নাটিকার মারক্স রবীন্দ্রনাথের অন্তরবাসিনী নটীও জানাইয়াছে যে, এই গীতনৃত্যকলাই

তাহার ইষ্টদেবতার একমাত্র অর্চনা-বিধি। কথাটি রবীন্দ্রনাথের পক্ষ হইতে অতিশয় সত্য—বিশ্বনৃত্যের উৎসবে চির-নিমগ্ন তাঁহার অত্যাচ্ছ কবি-হৃদয়ের পরিচয় ইহাতে অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। কিন্তু এই দেশে, এই কালে, জাতির এই অতি দুঃখের দিনে এমন ভাবে তাঁহার সেই মহনীয় আদর্শকে লোকসমাজে জাহির করিবার আকাঙ্ক্ষা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে শোভন হয় নাই। কালচারপ্রাপ্ত নরনারী কবি রবীন্দ্রনাথকেই শ্রদ্ধা করিলেও, তাঁহার মধ্যে যে মানুষটির স্পর্শ-লাভ করিবার জন্ত সর্বসাধারণ লালায়িত—শুধু মনোদেবতা নয়, যে দেহ-দেবতার সাক্ষাৎ পরিচয়ে আশ্রয় হইতে না পারিলে মানুষের প্রেম পরিতৃপ্ত হয় না—সেই মানুষটির সঙ্গে অন্তরের যোগস্থাপন পথে এই ‘নটা’ বড়ই বাদ দাখিয়াছে। তাই বলিতেছিলাম এ অস্থানের উৎসাহে রবীন্দ্রনাথ যে-ভাবে আত্মবিস্মৃত হইয়াছেন, তাহাতে দেশবাসীর চক্ষে তাঁহার মর্যাদাহানি হইয়াছে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

প্রশ্ন উঠিতে পারে,—মানুষ হিসাবে বড় ও কবি হিসাবে বড়—এই দুই বড় এক নহে। হয় ত’ তাহাই যথার্থ! আমরা যাহাকে মনুগ্রন্থ বলি, কবির মনুগ্রন্থ তাহা হইতে এত উচ্চ যে তাহাকে আর মনুগ্রন্থ আখ্যাই দেওয়া যায় না—দিলে কবিকে ছোট করা হয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার গানে অসংখ্য বার যাহা বলিয়াছেন, নোবেলপ্রাইজ পাওয়ার পর হইতে যে উচ্চতর ভাবসাধনায় অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছেন, মহামানবের মিলন-ধর্মের যে মহামন্ত্র তিনি ঋষির মত দর্শন করিতেছেন, তাহাতে রবীন্দ্রনাথকে সাধারণ মানুষের পর্যায়ভুক্ত করিলে তাঁহার প্রতি অবিচার করা হয়। তাঁহার মানুষ-জীবনের কাহিনীই বা আমরা কতটুকু জানি? সেই কাহিনীর প্রয়োজনও নাই। তাঁহার রচিত মুদ্রিত ও সে গুলির নৃত্যগীতাভিনয়ে আমরা রবীন্দ্রনাথের

যে ভাবমূর্ত্তি, যে কবি-চরিত্র প্রত্যক্ষ করি তাহাই তাঁহার একমাত্র পরিচয়। রবীন্দ্রনাথ আমাদের মত মানুষ নহেন, তিনি মহামানবের প্রতীক বিগ্রহ—এইরূপ সংস্কারই আমাদের পক্ষে স্বাভাবিক। দেশে যখন নূতন করিয়া ইতিহাসের আরাভ হইতেছে, জগতে যখন বহুতর মানব-গোষ্ঠী জীবন-ধারণ সমস্যায় উদ্ভ্রান্ত, মনুষ্যত্বের আসন্ন ধ্বংসলীলায় পরগী যখন টলমল করিতেছে, তখন পৃথিবীর এক প্রান্তে আমাদের এই বাংলাদেশের দুঃস্থ জনসমাজেই, রোগ শোক অনাভাবের দারুণ বিভীষিকার মধ্যেই, যে কবি মহাকালের তাণ্ডব-তালে ত্রস্ত না হইয়া, তাহা হইতে নৃত্যগীতের কলাকৌশল আহরণ করেন, তিনি কত বড় কবি, স্বয়ং মহাকালের তিনি যে কত বড় অন্তরঙ্গ সখা, তাহাই মনে করিয়া আমরা ভক্তি-ভঙ্গে বিশ্বয়-বিস্মল হইয়া পড়ি। অতএব রবীন্দ্রনাথকে বুঝিতে হইলে সাধারণ মানবীয় সংস্কার বর্জন করিতে হইবে; রবীন্দ্র-জয়ন্তীর অমুষ্ঠান ষাঁহারা করিয়াছেন, তাঁহারা নিশ্চয়ই রবীন্দ্রনাথের এই মাহাত্ম্য বিশেষ করিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন। এ অমুষ্ঠান যে ভাবে তাঁহার সম্পন্ন করিয়াছেন তাহাতেও তাঁহার যে সেই অলৌকিক প্রতিভা হইতে প্রেরণা লাভ করিয়াছেন, ইহাও অসম্ভব নহে।

‘মানুষ-বনাম-কবি’র প্রসঙ্গে বহু মনীষীর বহুকাল প্রচলিত একটি অভিমত আজও কিন্তু ভুলিতে পারিতেছি না। ‘খুব বড় মানুষ না হইলে খুব বড় কবি হওয়া যায় না’। ‘কবি না হইয়াও খুব বড় মানুষ হওয়া যায়, কিন্তু খুব বড় কবি হইতে হইলে খুব বড় মানুষ হওয়া চাই—হইতেই হইবে’—এ কথা কি সত্য? কিন্তু বড় ‘মানুষ’—কিনা, ‘মহাপ্রাণ’—তার পরিচয় কি কেবল কল্পনায় বা ভাবরূপের বিচিত্র সৃষ্টিলীলায় পাওয়া যায় না? আমাদের মনে হয় উপরি-উদ্ধৃত

অভিमत যথার্থ নহে। কবি যদি তাঁহার মনুষ্যত্বকেও কবিত্বে ডুবাইতে না পারেন, তবে তাঁহার গৌরব কোথায়? সেকস্পীয়ার একজন সাধারণ মধ্যবিত্ত গৃহস্থের মত জীবন যাপন কবিয়াছিলেন, তিনিও কায়মনোবাক্যে কবি হইতে পারেন নাই। তাঁহার জীবনে হয় ত' প্রাকৃতজনমূলভ হৃদয়ধর্ম প্রবল ছিল; স্নেহ, প্রেম, লোভ, মোহ প্রভৃতি সাংসারিক দুর্বলতা তাঁহারও নিশ্চয় ছিল, বিষয় বুদ্ধিও অল্প ছিল না। জগতের মহাকবিগণের মধ্যে এই সকল দোষাশ্রিত গুণের পরিমাণ কিছু অধিক ছিল বলিয়াই তাঁহাদিগকে শুধু 'বড় কবি' নয়, 'বড় মানুষ' হিসাবেও লোকে গণনা করিয়াছে—'কবি ও মানুষ', এই দ্বৈতবাদের প্রতিষ্ঠা হইয়াছে। কিন্তু ভারতবর্ষ অদ্বৈতবাদের পক্ষপাতী, তাই, এতদিন যাহা সম্ভব হয় নাই, আমাদের দেশেই আজ তাহা সম্ভব হইয়াছে; আমরা দ্বৈতহীন বিশুদ্ধ কবিপ্রকৃতির স্বরূপ দেখিয়াছি।

বিগত জয়ন্তী-উৎসবে আমরা রবীন্দ্রনাথের এই মাহাত্ম্য আরও নিঃসংশয়ে উপলব্ধি করিয়াছি। কিন্তু একটা সংশয় তবুও রহিয়া গিয়াছে। এই উৎসবে যাহারা যোগদান করিয়াছিল, তাহারা কি করিকে সেই লোকোত্তরচরিত্র মহামানব রূপে বুদ্ধিতে পারিয়াছিল? জানি, এই উৎসবে যোগদান করিবার অধিকার সকলের ছিল না; থাকা সম্ভব নয়; সকলের মন-প্রাণ সেই উচ্চস্থরে বাধা হইতে পারে না; তাই প্রবেশাধিকার ক্রয় করিবার সামর্থ্য সকলের হয় নাই। তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছুই নাই; রবীন্দ্রনাথের জন্মোচ্চারণ করিবার মত উৎকৃষ্ট কালচার, বাংলাদেশে কেন, কোনোদেশের জনসাধারণ এখনও অর্জন করিতে পারে নাই। যেদিন এইরূপ উৎসব-প্রণালীর দ্বার অব্যাহত করা সম্ভব হইবে সে দিন জগতের এক মহাদিন;

সেদিন ধনী-নিধন-ভেদ ত' থাকিবেই না, ইতরভদ্র নিকর্ষিণেবে সর্বমানবের মধ্যে মহামানবের আবির্ভাব হইবে। সেই 'সর্বৎ খন্ডিদং-ব্রহ্ম' যুগের স্বপ্নই রবীন্দ্রনাথ দেখিয়াছেন—উপনিষদের এই ঋষিবাক্য তখন আর পুঁথিগত হইয়া থাকিবে না—নিখিল মানব-গোষ্ঠীর মহামিলন-মন্ত্র রূপে তাহা আকাশ বাতাস প্রতিধ্বনিত করিবে; সেই অনতিদূর ভবিষ্যৎকে কবি নিজের ভাবজীবনে বর্তমান-রূপে দেখিতেছেন বলিয়াই ত' তিনি এত বড় কবি। সে বিশ্বাসে যাহারা বিশ্বস্ত হইয়াছে, অহুমান করি, তাহারাই এ যজ্ঞে প্রবেশ মূল্য সংগ্রহ করার সামর্থ্য রাখে, এবং সেই অতিশয় সাত্বিক শ্রদ্ধার আবেগেই তাহারা 'রবীন্দ্র-জয়ন্তী' যাপন করিয়াছে। শোনা যায়, এই সকল উন্নতমনা, হৃদয়দোর্বল্যবর্জিত, পুণ্যলোভাতুর তীর্থযাত্রীর সংখ্যা সেদিনের মহাসভায় প্রায় পাঁচ হাজার হইয়াছিল, এবং তাহারা এমনই ভক্তিবিশ্বল ভাবে ইহাতে যোগ দিয়াছিল, যে এত বড় সভায় এতটুকু কোলাহল হয় নাই। নৃত্যগীতাভিনয়েও নাকি একদিনও দর্শকগণের মধ্যে একটুকুও রসান্বাদনবিমুখতার লক্ষণ প্রকাশ পায় নাই। রবীন্দ্র-ভক্তির এই অকাট্য প্রমাণে অবিশ্বাসীর দলও অবাক হইয়াছে। রবীন্দ্রজয়ন্তীর সাফল্যের ইহাই নাকি প্রকৃষ্ট প্রমাণ। দেখা যাইতেছে, দেশ তাহা হইলে মরে নাই! এখনও এদেশে পরমানন্দের দিগ্বিজয়ে এত বড় 'মুক্তিসেনা' জগতের সম্মুখে সাজাইয়া ধরিতে পারে! কিন্তু এতপানি আশা-আশ্বাসের মধ্যেও অবিশ্বাসের বজ্রকীট আমাদের অঙ্গপিতে দংশন করিতেছে। কেবলই মনে হইতেছে, যাহারা উচ্চ-মূল্যের টিকিট কিনিয়া সভার শোভা ও নৃত্যগীতের পরাকাষ্ঠা উপভোগ করিতে গিয়াছিল, তাহারা থিয়েটার ও সিনেমাযাত্রী হইতে কোন্ অংশে শ্রেষ্ঠ? তাহারা এ আমোদে বিষ ঘটাইবে কেন—ঘটাইতেই

বা দিবে কেন? বিশ্বয়ের কারণ যেটুকু আছে তাহা নূতন নহে, বাঙ্গালী চরিত্রের সেদিকটি বহুপূর্বে বাঙ্গালীর কবি লক্ষ্য করিয়াছিলেন—“এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ, তবু রঙ্গ ভরা!”

কিন্তু আর একটি সংবাদ অল্পধাবনযোগ্য। সেদিনের সভায় সেই সমবেত জনমণ্ডলী যে কত উচ্চ আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া আসিয়াছিল, তাহারা রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট বাণীমূর্তিটিকে কেমন যথার্থভাবে অন্তরের মধ্যে চিনিয়া লইতে সক্ষম, তাহার প্রমাণ স্বরূপ, একজন উদারমনা, রবীন্দ্রভক্ত মুসলমান সাহিত্যিক বন্ধু আমাকে একটি ঘটনার কথা বলিলেন। সেদিন রবীন্দ্রনাথ যখন সভামধ্যে প্রবেশ করিলেন, তখন জনতার মধ্যে কোথাও কোথাও ‘বন্দে মাতরং’ ধ্বনি উঠিয়াছিল, কিন্তু পরম আনন্দ ও আশ্বাসের বিষয় এই যে, সেই প্রাকৃতজনস্বলভ নিকৃষ্ট মনোবৃত্তি মূলক বিশ্বমৈত্রীর বিরোধী জাতীয় হর্ষধ্বনি সে সভায় বিস্তার লাভ করিতে পারে নাই; রবীন্দ্রনাথের বাণীর প্রতি শ্রদ্ধার এই সুস্পষ্ট নিদর্শনে বন্ধুবর মুগ্ধ হইয়াছেন। বলা বাহুল্য আমরাও ততোধিক আশ্বস্ত হইয়াছি। ‘বন্দে মাতরং’ ধ্বনি যে সে সভার পক্ষে কতখানি রসভঙ্গকর, তাহা সমবেত জনমণ্ডলীর অধিকাংশের অগোচর ছিল না। সে যজ্ঞে ‘বন্দে মাতরং’ ধ্বনি, যজ্ঞবিশেষে শিবনাম উচ্চারণের মত আশঙ্কাজনকও বটে। অতএব বন্ধুবরের এই উল্লাসে আমরা বিপরীত-ভাবেই আশ্বস্ত হইলাম, বুঝিলাম এই উৎসব-আনন্দের উৎস কোথায়,—রবীন্দ্রনাথের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিতে যাহারা সমবেত হইয়াছিল, জাতির সহিত প্রাণের যোগ তাহাদের কতটুকু!

কিন্তু আমরা যে রবীন্দ্রনাথকে শ্রদ্ধা করি, না করিয়া পারি না! রবীন্দ্র প্রতিভার অন্তরালে যে ঐশ্বর্য রহিয়াছে তাহাকে অস্বীকার করিবর মত নাস্তিক যে আমরা নই! বাঙ্গালী তাহাকে ভাষায় ও

সাহিত্যে বিধাতার অকুণ্ঠিত আশীর্বাদের মত এই যে বাণীবরপুত্রকে লাভ করিয়াছে,—যাঁহার কল্পনাবলে তার অন্তর-গহনের নিভৃত পুষ্প-গৃহে, বাঙ্গালীজীবন, বাংলাদেশ ও বাংলার প্রকৃতি নন্দন-পৌর্ণমাসীর শোভায় অভিষিক্ত হইয়াছে, যাঁহার সঙ্গীতের সহস্র স্বরে জননাস্তর-সৌন্দর্য-স্বতির মত পুলক-বেদনা বাঙ্গালীকে অধীর করিয়াছে—বাঙ্গালী হইয়া কোন মুখে আমরা তাঁহার পূজায় পরাজুখ হইব ? আমাদের বক্ষে সেই বাঙ্গালী-প্রাণ এখনও স্পন্দিত হইতেছে বলিয়াই জয়ন্তী-উৎসবের এই বিরাট প্রহসনে আমরা যোগ দিতে পারি নাই। যাহারা রবীন্দ্রনাথকে বিশ্বকবিরূপে খাড়া করিতে না পারিলে তৃপ্তি পায় না, যাহারা দেশবিদেশ হইতে প্রশংসাপত্র ভিক্ষা করিয়া তাহাই স্ববর্ণমণ্ডিত কবিতা কবিকে উপহার দেয়, তাহারা যে সর্বতোভাবে বাঙ্গালীর জাতীয় মনোভাবের বিরুদ্ধাচরণ করিবে, ইহাই স্বাভাবিক। কবি হিসাবে রবীন্দ্রনাথ বাঙ্গালীকে যাহা দিয়াছেন তাহাই যে তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান, তাঁহার জীবন ও জন্ম যে তাহাতেই সার্থক হইয়াছে, বাঙ্গালীও কৃতকৃতার্থ হইয়াছে—ইহা যাহারা বুঝিল না, তাহারাই বিশ্বের নামে কৃতজ্ঞ হইতে গিয়া বাঙ্গালীর পক্ষ হইতে রবীন্দ্রনাথের প্রতি ঘোরতর অকৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিয়াছে; এ অপরাধে যোগ না দিয়াই বাঙ্গালী জাতি ধন্য হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথকে শ্রদ্ধা প্রদর্শনের ছলে, জাতির এই দুর্দিনে, তাহারা রবীন্দ্রনাথকে লইয়া যে-অভিনয়ের অনুষ্ঠান করিল, তাহাতে নিজেদের ক্ষতি করে নাই; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সমস্ত বৎসর বয়সের যে দুর্বলতার সুযোগ তাহারা লইয়াছে, তাহারা যেভাবে 'the last infirmity of the noble mind' দেশবাসীর চক্ষে প্রকটিত করিয়াছে, তাহাতে রবীন্দ্রনাথের অন্তঃকরণ দুঃখ হয়। জগতে যাহারা ছোট তাহারা বড়কে বড় থাকিতে দেয় না। এই উৎসবে দেশ কি

রবীন্দ্রনাথকে বরণ করিয়াছে ? যে-অর্থ্য বাঙ্গালী জাতির নিকটে তাঁহার প্রাপ্য, বাঙ্গালী কি এই উৎসবে তাঁহাকে সেই অর্থ্য দিবার অবকাশ পাইয়াছে ? রবীন্দ্রনাথ কি তাহাতে তৃপ্ত হইয়াছেন ?—এ প্রশ্ন তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করাও এক প্রকার নিষ্ঠুরতা। আজ উৎসবরজনী তোর হইয়াছে ; সেই গ্রহরে-গ্রহরে নৃত্যগীত ও অর্থ্যদানের অভিনয়-উন্মাদনা এখন শাস্ত হইয়াছে ; এখন এই প্রভাতের মত্ততা-নিবারণ আলোকে সেই উৎসব-স্মৃতি কি নির্মল গ্লানিহীন বোধ হইতেছে ? সেই জয়রবের প্রতিধ্বনি কি অটুহাসির মত শুনাইতেছে না ? মনে হইতেছে না—কোথায় এই অধঃপতিত জাতি, আর কোথায় আমি ? হায় রবীন্দ্রনাথ ! তুমি কেন এদেশে জন্মিয়াছিলে ? আজ তোমার অবস্থা দেখিয়া বোধ হয় বিধাতার ললাটও ঘর্ম্মাক্ত হইয়া উঠিয়াছে !

প্রসঙ্গ-কথা

গত শ্রাবণের 'ভারতবর্ষে' 'মণ্টুকে' লেখা রবীন্দ্রনাথের দুইখানি পত্র ছাপা হইয়াছে। এইরূপ পত্রদ্বারা-বর্ষণ আজকাল সর্বত্র দেখা যাইতেছে ; এগুলির মধ্যে যেখানে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বর্তমান মনো-জীবনের পরিচয় কিঞ্চিৎ আলাগা ভাবে প্রকাশ করিয়া ফেলেন, সেই খানেই এইরূপ ধারা-বৃষ্টি পাঠকের মনে তাঁহার পরিচয়-ক্ষেত্রটি শ্রামল করিয়া তোলে। কিন্তু সব সময়ে তাহা হইবার যো নাই : আজকাল রবীন্দ্রনাথ নিজ জীবনের কেবল সূত্র নয়, টীকা-ভাষ্য

শনিবার ভারও লইয়াছেন—কবি রবীন্দ্রনাথ এখন দার্শনিক রবীন্দ্রনাথ হয়েছেন।

*

*

*

পঞ্চাশোর্ধ্বে বনে গিয়া ‘অথাতো ব্রহ্মজিজ্ঞাসা’র চর্চা কেবল সম্ভব নয়, কর্তব্যও বটে; কিন্তু যৌবনের পুষ্পোত্থানটিকেও তথায় তুলিয়া লইয়া গিয়া চম্পক-শাখায় হরিতকী ফলাইবার চেষ্টা শুধুই হাস্যকর নহে, মিথ্যাচারও বটে। রবীন্দ্রনাথ যে অধুনা কবি হওয়া অপেক্ষা ঋষি হওয়ার দিকে ঝুঁকিয়াছেন তাহা আমরা জানি। কিন্তু সেই সঙ্গে, যোল বৎসর বয়স হইতে সত্তর পর্য্যন্ত তিনি যে কেবল ব্রহ্মজিজ্ঞাসাই করিয়াছেন, এই কথাটি আমাদের কাছে বিশ্বাস করাইবার জন্য এ সাধ্য-সাধনা কেন? রবীন্দ্রনাথ ‘মন্ট’কে পত্রচ্ছলে লিখিয়াছেন—

...এইটুকু নিঃসন্দেহে পাওয়া গেল যে, আমি কবি। কিন্তু কবি বললেও সংজ্ঞাটা দ্বন্দ্বপূর্ণ থাকে। কবির প্রেরণা কিসের, এবং তার সাধনার শেষ ঠিকানাটা কোনখানে এরও একটা পরিষ্কার জবাব চাই। সে-ও আমি জানি। আমার সব অনুভূতি ও চিন্তার ধারা এসে ঠেকেছে মানবের মধ্যে। বার বার ডেকেছি দেবতাকে, বার বার সাড়া দিয়েছেন মানুষ, রূপে এবং অরূপে, ভোগে ও ত্যাগে। সেই মানুষ ব্যক্তিতে এবং মানুষ অব্যক্তে।

—এ যে কেমন ‘মানুষ’ তাহা বুঝাইবার ক্ষমতা বা অধিকার আমাদের অবশ্য নাই, যাজ্ঞবল্ক্যের ব্রহ্মবাদ ও জীববাদ যিনি ব্যাখ্যা করিতেছেন তাঁহার উপরেই ইহার ভার দিয়া নিশ্চিন্ত হইতে চাই।

*

*

*

“কবির প্রেরণা কিসের, এবং তাহার সাধনার শেষ ঠিকানাটা কোনখানে এরও একটা পরিষ্কার জবাব চাই”—তারই জবাবে রবীন্দ্রনাথ

এই কথাগুলি বলিয়াছেন। জবাবটি যে পরম উপদেশ সে বিষয়ে আশা করি দুই মত হইতে পারে না, কিন্তু জবাবটিতে বড় বিলম্ব ঘটিয়াছে। পঁচিশ বৎসর পূর্বে যাহারা তাঁহার কাব্য পড়িয়াছিল তাহারা নিশ্চয়ই এ রহস্য জানিত না। তবে কি, কবির ‘সাধনার শেষ ঠিকানা’ না জানায়, ‘কবির প্রেরণা কিসের’ তাহা সম্যক বুঝিতে না পারিয়া, তাহারা কাব্যরস-আন্বাদনে বঞ্চিত ছিল? তাহারা যখন যে কবিতা পড়িয়াছে সেই কবিতার প্রেরণা কবিতাকেও অতিক্রম করিয়া কবির নিজস্ব ব্যক্তিগত সাধনায় কোথায় গিয়া পৌছিবে—সে সংবাদের অপেক্ষা তাহারা কি রাখিত? না এক একটি কবিতার মধ্যে যে রসস্থিতি সম্পূর্ণ হইয়া আছে তাহাতেই তাহারা পরিতুষ্ট হইত? কবির এই দুর্দম ঋষি প্রেরণার পরিচয় যাহারা পায় নাই, কোন্ ঘাটে তাঁহার তরী আসিয়া ভিড়িয়াছে তাহা জানিবার সুযোগ যাহাদের হয় নাই—যাহাবা ইতিমধ্যেই ভবলীলা সাক্ষ্য করিয়াছে, সেই ছুঁতাকাণ্ড কি অন্ধকারেই ঘুরিয়া মরিল! রবীন্দ্রনাথের সেই কবিতাগুলি যে ফলের ফুল সেই ফল যখন তাহারা দেখিল না, তখন ফুলের গন্ধ-মধুর কি অসম্পূর্ণ পরিচয়ই তাহারা পাইয়াছে! রবীন্দ্রনাথের সব অহুভূতির ধারা যে-মানবের মধ্যে আসিয়া পৌছিয়াছে সে মানব তখনও প্রকট হইয়া উঠেন নাই—উঠিলে, কি ভূমানন্দই তাহারা ভোগ করিতে পারিত! তাহারা ‘রবীন্দ্রনাথ’-কাব্যের প্রথম কয়েক পৃষ্ঠাই পড়িয়াছে; একটিও সম্পূর্ণ কবিতা পড়ে নাই—সে সকল কবিতা বিচ্ছিন্ন পংক্তি মাত্র। এক কথায় রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, কবিতা পড়িলে হইবে না, আমাকে পড়; আমার শেষ না পাইলে আমার কবিতার শেষ পাইবে না।

কবি একটি দৃষ্টান্তও দিয়াছেন।—

বহুকাল আগে ‘কড়ি ও কোমল’ের যে একটি কবিতার লিখেছিলুম—

“মানুষের (sic) মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।”

তার মানে হচ্ছে এই মানুষ যেখানে অমর সেইখানেই বাঁচতে চাই। সেই জন্তই মোটা মোটা নামগুলা ছোট ছোট গণ্ডীগুলোর মধ্যে আমি মানুষের সাধনা করতে পারি নে। স্বাভাবিকের খুঁটিগাড়ি করে’ নিখিল মানবকে ঠেকিয়ে রাখা আমার দ্বারা হ’য়ে উঠল না, কেন না অমরতা তাঁরই মধ্যে যে-মানব সর্বলোকে। আমার রাহগ্রস্ত হয়ে মরি যেখানে নিজের দিকে তাকিয়ে তাঁর দিকে পিছন ফিরে দাঁড়াই।

—‘তার মানে হচ্ছে’—শুনলেই ভয় করে! কবি এখন একাধারে কালিদাস ও মল্লিনাথ। সত্তর বৎসর পর্যন্ত বাঁচিয়া থাকিলে কবিকেও কি এমন মরা মরিতে হয়! এ ত’ কবি নয়—এ যে মানবানন্দ স্বামী! রবীন্দ্রনাথের কি একবারও মনে হইল না যে তিনি বুড়া হইলেও তাঁহার কবিতা বুড়া হয় নাই? সেই চির-যৌবনা অপ্সরীকে এমন করিয়া নিজের সঙ্গে সহমরণে বাঁধিতে চাহিলে সে শুনিবে কেন? ‘কড়ি ও কোমল’ের ঐ কবিতাটির উপর অত্যাচার না করিয়া তাঁহার আধুনিক কালের কোনও গুরুকেশিনীকে বাছিয়া লইলেই ত’ ভালো হইত! কিন্তু তিনি যে প্রমাণ করিতে চান—কবিতার হবিষ্যারই তিনি আজীবন পাক করিয়াছেন! হায় ‘মানব’! তুমি তখন ‘প্র’-এ খেলায় তরঙ্গিত’ হইতে—‘বিরহ মিলন কত হাসি অশ্রুময়’! তুমি ত’ তখন ‘নিখিল-মানব’ হইয়া উঠিতে পারো নাই। বলা বাহুল্য রবীন্দ্রনাথের এই ‘নিখিল-মানব’ বহুবচন নয়, খাটি একমেবাদ্বিতীয়ং, যথা—“আমরা রাহগ্রস্ত হয়ে মরি যেখানে নিজের দিকে তাকিয়ে তাঁর দিকে পিছন ফিরে দাঁড়াই”। এ সেই ব্রহ্মণ্—একেবারে neuter gender। “স্বাভাবিকের খুঁটিগাড়ি করে’ একে ঠেকিয়ে রাখা” তাঁর অসাধ্য।

কবির মনে আজকাল স্বাভাৱ্যের বিভীষিকা এতই বেশি যে, পাছে, মাহুশকে ভালোবাসার কথায় স্বদেশ-বিদেশের কথাও আসিয়া পড়ে, তাই সমগ্র মানবগোষ্ঠীকে পিণ্ডীভূত করিয়া তাহার ব্রহ্ম-নির্যাসটুকুই তিনি পেটেন্ট করিয়া লইয়াছেন।

*

*

*

‘কড়ি ও কোমল’ের সেই কবিতাটি নাকি এই ব্রহ্ম-নির্যাস-ভরা একটি শিশি। পাঠকগণ মূল কবিতাটি পড়িলেই বুঝিতে পারিবেন।—

মরিতে চাহিনা আমি সুন্দর ভুবনে
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই ।
এই সূর্য্যকরে এই প্পিত কাননে
জীবন্ত হৃদয় মাঝে যদি স্থান পাই ।
ধরায় প্রাণের খেলা চির তরঙ্গিত,
বিবাহ হিমলয় কত হাসি অশ্রুস্রব,—
মানবের স্বখে দুঃখে গাঁথিয়া সঙ্গীতে
যদি গো রচিত পানি অমর আলয় ।
তা যদি না পারি তবে বাঁচি যতকাল
তোমাদের মাঝখানে লভি যেন ঠাই,
তোমরা তুলিবে ব’লে সকাল বিকাল
নব নব সঙ্গীতের কুসুম ফুটাই ।

*

*

‘মরিতে চাহিনা আমি সুন্দর ভুবনে’, ‘এই সূর্য্যকরে, এই প্পিত কাননে’, ‘জীবন্ত হৃদয় মাঝে’, ‘মানবের স্বখ দুঃখে’, ‘তোমাদের মাঝখানে’—এ সকলের ‘মানে হচ্ছে’—‘মাহুশ যেখানে অমর সেইখানেই বাঁচতে চাই। কেন না, অমরতা তাঁরই মধ্যে যে-মানব ‘সর্বলোকে’—‘এই সূর্য্যকরে এই প্পিত কাননে’ নয়! ‘জীবন্ত হৃদয় মাঝেও’ নয়,

কারণ তাহা হইলে যে সত্যই মরিতে হইবে—‘জীবন্ত হৃদয়’ ত জীবন্ত বলিয়াই একদিন মরিতে বাধ্য। ‘তা যদি না পারি তবে বাঁচি বতকাল, তোমাদেরি মাঝখানে লভি যেন ঠাই’—এ কথাও বোধ হয় বর্ধ—‘যেখানে মানুষ অমর সেইখানে’। অপূর্ণ!

* * *

কিন্তু এ রোগের কি ঔষধ আছে? রবীন্দ্রনাথ মনে করেন, তিনি বাহার জনক তাহাকে গলা টিপিয়া ম্লারিবার অধিকারও তাঁহার আছে। এককালে মানুষকে মানুষের চক্ষে দেখিয়া, মানুষের প্রেমকেই মহিমাম্বিত করিয়া, নির্বিশেষ নির্খিল-মানবের পরিবর্তে এই দেহধারী বিশেষ-দেবতার বন্দনা করিয়া তিনি যে পাপ-কর্ম করিয়াছিলেন, তাহার দায়িত্ব কি এমনই করিয়া অস্বীকার করা যায়? এই আত্ম-পরায়ণতার মোহে তিনি তাঁহার এককালের ষথার্থ কবিত্বের উপর আজকাল যে গত্যচাচর স্ক্রু করিয়াছেন, তাহাতে আমরা স্তম্ভিত হইয়াছি। পুরানো নাটকগুলিকে ক্রমাগত ভাঙ্গিয়া যে ভাবে তাহাদের মুণ্ডপাত করিতেছেন তাহাতে কাহার না দুঃখ হয়? এখন আবার সেকালের কবিতাগুলিরও আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা করিতে আরম্ভ করিয়াছেন। দেখিয়া শুনিয়া মনে হয়, তাঁহার নিজেরই সেই ভবিষ্যৎবাণী বুঝি বা সত্য হইল!—

পরজন্ম সত্য হ'লে

কি ঘটে মোর সেটা জানি,

আবার আমার টানবে ধ'রে

বাংলাদেশের এ রাজধানী।

* * *

যে বইখানি পড়বে হাতে
দণ্ড করব পাতে পাতে,
আমার ভাগ্যে হ'ব আমি
দ্বিতীয় এক ধূলোচন।

আমায় হয় ত' করতে হবে
আমার লেখা সমালোচন।

অতএব সাধু সাবধান ! রবীন্দ্রনাথের যে জন্মান্তর ঘটনাচ্ছে তাহাতে সন্দেহ নাই। এখন রবীন্দ্রনাথের হাত হইতেই রবীন্দ্রনাথের লেখা-গুলিকে বাঁচাইবার জন্ত সকলের অবহিত হইতে হইবে !

২

এবারকার একটা অভিভাষণে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, তিনি কবি— আনন্দদানই তাঁহার কাজ, অতএব প্রতিদানে কেবল প্রেমই তাঁহার প্রাপ্য। বড় ভালো কথা। আদান-প্রদানের দুই দিকই বেশ সবল সহজ নয় কি ? কাব্য যাহার ভালো লাগে সেই কবিকে ভালবাসে। ইহার অর্থ কিন্তু ইহাই নয় যে, কবিকে কাব্য হইতে পৃথক করিয়া ভালোবাসিতে হইবে। কাব্যের মধ্যে যদি কবিই ব্যক্ত হন, মানুষটি অব্যক্ত থাকেন, তাহা হইলে আনন্দও যেমন স্থলভ হয়, প্রতিদানে ভালবাসাও তেমনি সহজ হইয়া উঠে। কিন্তু অব্যক্ত মানুষটি যেখানে বেশীমাত্রায় ব্যক্ত হইতে চান, এবং কাব্যের বাহিরেও যদি ব্যক্তিটি নানা ভঙ্গিতে আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করেন, তাহা হইলে এই প্রেম অবিচলিত থাকিতে পারে না। আবার যদি কবির সঙ্গে ব্যক্তিটিকেও অভিন্ন করিয়া ভালোবাসিতে হয় তাহা হইলে অন্ততঃ রবীন্দ্রনাথের সম্বন্ধে বাধা বিস্তর। কারণ, যে দিক দিয়াই হোক, ব্যক্তি রবীন্দ্রনাথকে ভালোবাসা সম্ভব হইলেও রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁহার সেই

ব্যক্তিস্বকে এমন ‘অব্যক্ত’ করিবার পক্ষপাতী—শুধু ব্যক্তি-প্রেম নয়, স্বজাত্যবোধকেও অস্বীকার করিয়া তিনি যে ‘নিখিল-মানবে’র ধ্যানে নিমগ্ন, সেখানে মানবীয় সংস্কারের ভালোবাসা পৌছিতে পথ পায় না। এমত অবস্থায় কাব্যগত কবিটিকে ধরি-ধরি করিয়াও ধরা যায় না। তিনি নিজ কাব্যের যে টীকা-ভাষ্য প্রচার করিতে আরম্ভ করিয়াছেন, তাহাতে সে কাব্যে মানুষের পাঞ্চভৌতিক সত্তাই লোপ পাইতে বসিয়াছে। এ অবস্থায় প্রেম যে পথ খুঁজিয়া পায় না! কবিকে ভালোবাসা আগেকার কালে সহজ ছিল; কারণ তখন কবিতার লোকেই কবির পরিচয় নিবদ্ধ ছিল—সে কবিতায় কোনও আধ্যাত্মিক মতবাদ, কোনও স্বতন্ত্র আদর্শ-সাধনা, কোনও ব্যক্তি-ধর্মের ঘোষণা থাকিত না।

*

*

*

রবীন্দ্রনাথ যে প্রেম দাবী করিয়াছেন, তাহা কবি-ব্যক্তির প্রতি প্রেম বলিয়াই মনে হয়। কাব্যে যিনি আনন্দ বিতরণ করিয়াছেন তিনি অবশ্যই কবি—কিন্তু সেই আনন্দের প্রতিদানে যিনি প্রেম চাহিয়াছেন, তিনি নিশ্চয় কেবল কবি নহেন, মানুষও বটে, এ প্রেম সেই ব্যক্তির প্রতিই প্রেম বলিয়া বুঝিতে হইবে। ভালোবাসিতে হইলে রক্তমাংসের মানুষ চাই—উভয় পক্ষেই। কবি আনন্দ দেন বলিয়াই, কবি-ব্যক্তিটিকে প্রেম করার প্রয়োজন হয় না—কবি-ব্যক্তির সহিত কাব্যের কবিমানসের কোনও সম্পর্ক নাই; তাই কবিতা ভালো লাগে বলিয়া মানুষটিকেও ভালো লাগিবে এমন কোনও কথা নাই। দেখা যায় যাহারা এই কবি মানুষটিকে লইয়াই নাচে তাহারাই কবিতার ভাবনা সব চেয়ে কম ভাবে। আবার ইহাও দেখা যায়, যে কবি যত যথার্থ কবি তিনি তখন-সমাদরে তত উদাসীন। রবীন্দ্রনাথও

যদি এই জন-সমাদরই বিশেষ করিয়া চাহিতেন, তবে নিশ্চয়ই তিনি এত বড় কবি হইতে পারিতেন না। কিন্তু আজ তাঁর সেই কবিশক্তি ক্ষীণ হইয়াছে, তাই জনসমাদরের প্রতি তাঁহার লোভ আর চাপা থাকিতেছে না। কে কোথায় তাঁহার কবিতার ছল ধরিতেছে, কাহারো তাঁহাকে শ্রদ্ধা করে না বলিয়া; ভয় দেখাইতেছে, কোন দলকে অগ্রাহ্য করিয়া কোন দলের প্রীতি সাধন করিতে হইবে—এই সকল ভাবনা তাঁহাকে ক্লিষ্ট করিতেছে। তিনি এখন নিজ কাব্যের মূল্য নিজেই নির্ধারণ করিয়া দিতে, সে কাব্যের আদি ও শেষ প্রেরণার সঙ্গতি সাধন করিতে, সকল কালের সকল কবিতায় সেই এক ঋষি-মন্ত্রের বিকাশ বুঝাইয়া দিতে ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছেন।

*

*

*

জানি, অনেকেই বলিবেন, রবীন্দ্রনাথ যদি তাঁহার কবিকর্মে পুরস্কার স্বরূপ দেশের কাছে একটু প্রেমই দাবী করিয়া থাকেন, তাহা হইলে এত কথা বলিবার প্রয়োজন কি? করির পক্ষে এটুকু দুর্বলতা কি অতিশয় স্বাভাবিক নয়? কিন্তু ষাঁহার উক্ত প্রতিভাষণটি ভালো করিয়া পড়িয়াছেন, তাঁহারো বুঝিতে পারিবেন কথাটা শুধু ইহাই নয়। রবীন্দ্রনাথ জানেন, তিনি দেশবাসীর সঙ্গে আশাতরুপ প্রীতির উদ্বেগ করিতে পারেন নাই; এবং ইহাও আমরা জানি যে তিনি তাঁহার কাব্যের যথার্থ সমালোচনা পছন্দ করেন না। তাঁহার অভিভাষণের একস্থলে ইহার সুস্পষ্ট ইঙ্গিতও আছে। প্রথমটির সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য এই যে, তাঁহার কাব্যে জনমন-মোহিনী কল্পনার অবকাশ খুবই কম—কাব্যে যে সদয়-ঘনিষ্ঠ ভাব-সংস্কারের আন্দোলনে সাধারণ মানুষের প্রাণ সাড়া দেয়, সেই স্থল স্বথ-দুঃখ স্বর্থ-শোক তাঁহার কাব্যের প্রধান প্রেরণা নয়; একারণ, যে জন-সমাদর তিনি আকাজক্ষা করেন

তাহা তাঁহার প্রাপ্য নয়। সেজন্য দুঃখ করাও উচিত নহে। কবিকে মাহুষ ভালোবাসে যে গুণে, ঠিক সেই গুণ তাহার কাব্যে নাই; কিন্তু কবিতাকে ভালোবাসিবার মত যথেষ্ট গুণ তাঁহার কাব্যে আছে—সে ভালোবাসা প্রেম নয়, সূক্ষ্ম রসবোধের অপেক্ষা রাখে। অতএব যাহারা তাঁহার কাব্যকে ভালোবাসে তাহারা যথার্থই কাব্য-প্রেমিক। কিন্তু এ ভালোবাসা ব্যক্তি-সম্পর্কের ভালোবাসা নয় বলিয়াই তাহারা তাঁহার কবিতাকে তাঁহার কবিতা বলিয়াই ভাববাসিবে না—তাঁহার সকল কবিতাই নির্বিচারে গ্রহণ করিবে না। তাহাতে যদি কবির প্রতি প্রেমের অভাব প্রকাশ পায় তাহাতে কবির আত্মাভিমানের আঘাত লাগিতে পারে, কিন্তু চিরন্তন কাব্যসুন্দরীর তাহাতে কোনও অমর্যাদা হইবে না।

* * *

একটা দৃষ্টান্ত দিব। রবীন্দ্রনাথের ‘এবার ফিরাও মোরে’ নামক কবিতাটি একটি অতি উৎকৃষ্ট ও জন-প্রিয় কবিতা বলিয়াই আমরা জানি। এই কবিতাটিতে রবীন্দ্রনাথের কল্পনাভঙ্গী, তাঁহার জল্পগত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, একটা ভাব-বিরোধের মধ্যে পড়িয়া আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। কবিতাটি জন-প্রিয় হইবার কারণ, উহার কতকগুলি পংক্তিতে তিনি বাস্তব জীবনের দুঃখ-দুর্দশার ওজস্বিনী বর্ণনা দ্রুতবিস্তার করিয়াছেন, এবং তাহার প্রতি গভীর সহানুভূতি প্রকাশ করিয়াছেন।—

ওই যে দাঁড়ানে নতশির

যুক সবে,—স্নানমুখে লেখা শুধু শত শতাকীর

বেদনার করণ কাহিনী, স্বপ্নে যত চাপে ভার

বহি' চলে মনঃপুঞ্জি, যতক্ষণ থাকে প্রাণ তার,—

ভারপর সম্মানেরে দিয়ে যার বংশ বংশ ধরি',
 নাহি ভৎসে অদৃষ্টেরে, নাহি নিন্দে দেবতারে স্মরি',
 মানবেরে নাহি ধের দোষ, নাহি জানে অভিমান,
 শুধু ছুটি অন্ন খুঁটি কোন মতে কষ্টক্লিষ্ট প্রাণ
 রেখে দেয় বাঁচাইয়া! সে অন্ন যখন কেহ কাড়ে,
 সে প্রাণে আঘাত দেয় গর্জান্ন নিষ্ঠুর অত্যাচারে.
 নাহি জানে কার দ্বারে দাঁড়াইবে বিচারের আশে,
 ধরিব্রের ভগবানে বারেক ডাকিয়া দীর্ঘ্বাসে
 মরে সে নীরবে। এই সব মৃত মান মুক মুখে
 দিতে হবে ভাষা, এই সব শ্রাস্ত শুক ভগ্ন বৃকে
 ধনিয়া তুলিতে হবে আশা;

শুনিলে মানুষমাত্রেয়ই হৃদয় সাড়া দেয়, মনুষ্যত্ব-পিপাসা জাগে। কবি
 তাঁহার নিৰ্জ্জন-বাসিনী আত্ম-মুগ্ধা কল্পনাকে জনতাজীবনের দিকে
 ফিরাইবার জন্ত কবিতা-লক্ষীর নিকট আকুল প্রার্থনা জানাইয়া এই
 কবিতাটি আরম্ভ করিয়াছেন। বেশ বুঝা যায়, ব্যক্তিগত আদর্শের
 সম্ভাবন সাধনায় তিনিও মাঝে মাঝে কুণ্ঠা বোধ করেন; তাঁহার গান
 যেন অতি উচ্চ ভাবসাধনাতেই নিঃশেষ না হয়, বাস্তব জীবন-সংগ্রামে
 তাহা যেন মানুষ্যের প্রাণে আশা উৎসাহ ও শক্তি সঞ্চার করে—এমন
 ইচ্ছাও হয়। কিন্তু, এই কবিতাটিতেই আমরা দেখিতে পাই, এ প্রবৃত্তি
 তাঁহার কবিতার পক্ষে সম্ভব নয়; তাঁহার সে প্রেরণা অতি শীঘ্র নিঃশেষ
 হইয়া যায়; কিয়ৎক্ষণ মাত্র এই বাস্তব দুঃখ দুর্দশার কথা, এই আন্তর্জাগ-
 রতের মানব-প্রেম ঘোষণা করিয়া তাঁহার কবিতা আবার সেই ব্যক্তি-
 স্বপ্ন, সেই লোকাতিত আদর্শচর্যা, সেই 'বিশ্বপ্রিয়া' ও 'নিরুপমা সৌন্দর্য'-
 লক্ষীর ধ্যানে এই ধরা ছাড়িয়া উর্দ্ধস্বর্গে উন্মার্গগামী হয়। কোথায়
 বাস্তবজগতের বাস্তব দুঃখের প্রতিকার-বাসনা, আর কোথায়

সুদূরনক্ষত্রলোকে দৃষ্টিনিবন্ধ করিয়া কেবল আত্মগত আদর্শের সত্য-
নিষ্ঠাভিমানের জয়যাত্রা !—

মহাবিশ্বজীবনের তরঙ্গতে নাচিতে নাচিতে
নির্ভয়ে ছুটিতে হবে, সত্যের করিয়া ঋণতারা ।
মৃত্যু'রে করি না শঙ্কা ! দুর্দিনের অশ্রু জলধারা
মস্তকে পড়িবে ঝরি—তারি মাঝে যাব অভিসারে
তার কাছে,—জীবনসর্বস্ব ধন অর্পিয়াছি যারে
জন্ম জন্ম ধরি' ! কে নে ? জানি না কে ! চিনি নাই তারে
শুধু এইটুকু জানি—তারি লাগি' রাজি-অন্ধকারে
চলেছে মানব যাত্রী যুগ হ'তে যুগান্তর পানে
ঝড়ঝঞ্ঝা পজ্ঞপাতে, জ্বালায়ে ধরিয়া সাবধানে
অন্তর-প্রদীপ খানি !

কিন্তু কিঞ্চিৎ পূর্বে কবি বলিতেছেন—

সম্মুখেতে কষ্টের সংসার,
বড়ই দরিদ্র, শূন্য, বড় ক্ষুদ্র, বন্ধ অন্ধকার !—
অন্ন চাই, প্রাণ চাই, আলো চাই, চাই মুক্ত বায়ু,
চাই বল, চাই স্বাস্থ্য, আনন্দ উজ্জ্বল পরমাণু,...

অথচ ইহার জগৎ তিনি মানুষকে যে আদর্শে অনুপ্রাণিত করিতে
চান তাহাতে জনহিতৈষণা অপেক্ষা সৌন্দর্য সাধনার আত্মনিষ্ঠা অথবা
আধ্যাত্মিক সত্য-পিপাসার আবেগেই প্রবল । এই সকল মৃত্যু মূক
জ্ঞান মুখে অন্ন তুলিয়া দিবার পক্ষে,—প্রাণ, স্বাস্থ্য, আনন্দ-উজ্জ্বল
পরমাণু প্রভৃতি লাভের পক্ষে,—খুঁট, চৈতন্য, বুদ্ধি, গ্যালিলিও, লুথারের
সত্য-সাধনা কতখানি উপযোগী ? সে সকল মহাপুরুষের নৈতিক
বা আধ্যাত্মিক চরিত্র-মহিমা মানুষের জীবনকে যেদিক দিয়া যে

ভাবে অনুপ্রাণিত করে, সাংসারিক দুর্দশা-মোচনের সঙ্গে তাহার সাক্ষাৎ সম্বন্ধ কতটুকু? ‘সম্মুখেতে যে কষ্টের সংসার’ রহিয়াছে তাহার কল্যাণ সাধন করিতে হইলে কি এইরূপ সত্যসাধনার পন্থাই উপযুক্ত? বরং এই একটি অতি সহজ সত্য আমরা জানি যে, মানুষের দুঃখমোচনত্বত যিনি গ্রহণ করেন, তাঁহার কাছে এই প্রত্যক্ষ নর-মুক্তি ছাড়া আর কোনও নারায়ণ থাকিতে পারে না, তাঁহার কাছে ‘বিশ্বমানব’ ‘বিশ্বজীবন’ বা ‘বিশ্বপ্রিয়া’ প্রভৃতি যাবতীয় ধারণা কল্পনাবিলাস মাত্র, তিনি নিজ ইষ্টদেবতার সাযুজ্যালাভ বা কোনওরূপ স্বর্গ কামনা করেন না—‘নিরুপমা সৌন্দর্য্যলক্ষ্মীর ধ্যানও করেন না। তাঁহার একমাত্র প্রার্থনা হয় এই—

ন ত্বং কাময়ে রাজ্যং ন স্বর্গং ন পুনর্ভবং ।

কাময়ে দুঃখতপ্তানাং প্রাণীনামাঙ্গিনাশনং ॥

*

*

*

অতএব দেখা যাইতেছে, এই কবিতাটি যেন পূর্বমুখে যাত্রা আরম্ভ করিয়া, সহসা মধ্যপথে পশ্চিমমুখে ফিরিয়াছে; অর্থাৎ যেদিকে ছিল সেই দিকেই ফিরিয়া গিয়াছে। ‘এবার ফিরাও মোরে—’ কবির এ আবেদন তাঁহার কাব্যলক্ষ্মী মঞ্জুর করেন নাই। ইহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছু নাই, বরং কবিকল্পনা এখানে স্বধর্ম্মই পালন করিয়াছে। কিন্তু তাই বলিয়া, এই কবিতাটির মধ্যে যে-সুস্পষ্ট ভাব-বিরোধ ঘটিয়াছে, তাহাতে ইহাকে একটি সুপরিকল্পিত, সুসম্বন্ধ বা সুসম্পন্ন কবি-কীর্ত্তি বলা যায় না। কিন্তু না বলিলেও রক্ষা নাই। উহার মধ্যে কত ভালো ভালো sentiment, উৎকৃষ্ট বাক্যবিষ্ঠাস এবং অপূর্ণ ছন্দ-বন্ধার বহিরাছে তাহাতে কোন বাঙ্গালী পাঠক যুগ্ম না হইবে?

যে মুখ না হয় সে শুধুই হতভাগ্য নয়, দুর্বলও বটে—রসের আবার বিশ্লেষণ করে! কাব্যরস যে ফুলের গন্ধের মত, তাহা কি বুঝিবার বা বুঝাইবার? কবিতায় ভাব-বিরোধ হইলই বা! সকল ভাব কি সেই এক রসে গিয়া মিলিয়া মিশিয়া এক হইয়া যায় না? তা' ছাড়া কবি যদি বড় কবি হ'ন, তাহা হইলে তাঁহার সকল কবিতাই বড় কবিতা। এমন করিয়া সমালোচনা করিলে কবিকে প্রেম করা হয় না।

*

*

*

এই প্রেম-নিবেদনের প্রসঙ্গে সবশেষে একটা কথা বলিব। রবীন্দ্রনাথকে এ যুগের বাংলা-সাহিত্যিক যে প্রেম নিবেদন করিয়াছে, তার তুল্য প্রেম আর কোন্ কবি পাইয়াছেন? আর কোন্ সাহিত্যে এক যুগ ধরিয়া আর কোন্ কবির—‘সর্বধর্মান্ পরিত্যজ্য মামেকং শরণং ব্রজ’ এই অকথিত বাণী এমন ভাবে প্রতিপালিত হইয়াছে? রবীন্দ্রোত্তর বাংলাসাহিত্য রবীন্দ্রনাথের চরণে নিজেই নিঃশেষে বিলাইয়া দিয়াছে—সে সাহিত্যের আর কোনও ধর্ম নাই, সে রবীন্দ্রময় হইয়াছে; তাই একালের বাংলাসাহিত্য সেই সকল সাহিত্যিকগণের মুখ দিয়া যথার্থই বলিতে পারে—‘ও গো কাঙাল, আমারে কাঙাল করেছ, আরও কি তোমার চাই!’

৩

রবীন্দ্রনাথ ছবি আঁকিয়াছেন; শুধু আঁকা নয়—আঁকিয়া জগতের গুণী সমাজে খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। রবীন্দ্র-প্রতিভার ইহা বিকাশ না বিবর্তন?—বিশ্বয়ের যে আর সীমা রহিল না! যতগুলি কলা ছিল, ক্রমে ক্রমে প্রায় সবগুলিই রবীন্দ্র-প্রতিভাশরীরে তিথিতে তিথিতে পরিয়া উঠিয়া এতদিনে কি যোলকলা সম্পূর্ণ হইয়া পৌর্ণমাসী দেব

দিল ? না কৃষ্ণপঙ্কের রবীন্দ্রশশী একে একে সকল কলাগুলি ত্যাগ করিয়া শেষ কলায় আসিয়া ঠেকিয়াছে ?—‘কলামাত্রশেষাং হিমাংশোঃ’ ! আমরা প্রার্থনা করি, ইহাই যেন শেষ কলা না হয় ; মৃতি ও বাস্তব এই দুইটি কলা এখনও বাকি আছে, আশা হয় এ দুইটিও বাদ যাইবে না, অন্ততঃ বাস্তব-কলাটি ।

কিন্তু আমাদের শ্রেষ্ঠ কবির এই চিত্রকলামুশীলন, তেমন চমকপ্রদ হইতে পারিল না । কিছুকাল আগে ভিক্টর হিউগোর একখানি ছবির বহি দেখিয়াছিলাম ; এতকাল পরে তাহা প্রকাশিত হওয়ায় যুরোপের গুলীসমাজে একটা হলুস্থল পড়িয়া গিয়াছিল । তার পরেই রবীন্দ্রনাথের এই ছবিগুলি, কাজেই মনে হয় কবিমহলে অতঃপর এটা একটা ফ্যাশন হইয়া দাঁড়াইল । আমাদের কবিও ভিক্টর হিউগো হইলেন, হুঃখ আর রহিল না ।

*

*

*

ভিক্টর হিউগো বা রবীন্দ্রনাথ যদি ছবি আঁকেন, তবে সেটা ছবিরই সৌভাগ্য বলিতে হইবে, তাহাই তাহার গৌরব । অন্ততঃ এসকল ছবির মর্ম্ম যাহাই হোক—চিত্রকলার যে অভিনব ভঙ্গিই তাহাতে ফুটিয়া উঠুক—সেইটাই বড় কথা নয় : মহাকবিগণের চিত্রাঙ্কন-বিলাস হিসাবেই তাহা অধিকতর মূল্যবান, আশা করি একথা কেহ অস্বীকার করিবেন না । ভিক্টর হিউগো ছবি আঁকিয়াছিলেন—সে ছবি যতই ভালো হউক, তাহার কথা এতদিন অপ্রকাশ ছিল ; সেগুলিকে কবি বোধ হয় নিজেই পরিচয়-যোগ্য মনে করেন নাই, তাহার কবিপ্রতিভার পার্শ্বে এই চিত্র-প্রতিভাকে স্থান দিতে বোধ হয়, তাহার নিজের মনেই সন্দোহ বোধ হইয়াছিল । কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সে সন্দোহ বোধ করেন নাই—তিনি তাহার ছবিগুলিকে জগতের সমক্ষে বিশেষ

করিয়া প্রকাশ করিতে উৎসুক। হিউগো অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথের সাহস বেশি, কারণ তিনি এ যুগের মানুষ; এ যুগে সকল ক্ষেত্রে ব্যক্তির স্বাভাবিকপ্রকাশই পরম ধর্ম। রবীন্দ্রনাথ এতকাল ছিলেন আধুনিক, এখন অতি-আধুনিক হইয়াছেন—এই ছবিগুলি প্রকাশ করিয়া তিনি যুগধর্মকে বরণ করিয়াছেন।

*

*

*

আমরা এই ছবিগুলি সম্বন্ধে কিছু মন্তব্য করিব—সমাজদার হিসাবে নয়, সে অধিকার আমরা দাবী করি না। শ্রীযুক্ত অবনীন্দ্রনাথ অথবা নন্দলাল বসু মহাশয় সে কাজ করিলে ভালো হয়। এতদিন তাঁহারা সে কর্তব্য করেন নাই বলিয়া যে অনর্থ ঘটিতেছে, আমাদের মন্তব্যে পাঠকগণ তাহারই কিছু নমুনা পাইবেন। অনধিকার-চর্চা বটে, কিন্তু উপায় নাই, আমাদেরই মত অজ্ঞ সমাজে একটু আলোচনা করিতেছি, না করিলে ভাল দেখায় না যে! একটা জিনিষ আমরা নক্ষ্য করিয়াছি, এই ছবিগুলির সম্বন্ধে যেখানে যেটুকু আলোচনা আমাদের চোখে পড়িয়াছে তাহা কেমন যেন ভাসা-ভাসা, শূন্যগর্ত প্রশংসা ছাড়া, এগুলির বিশিষ্ট শিল্প-প্রেরণা বা অঙ্কন-রীতির কোনও বিচার-সম্মত ব্যাখ্যা তাহাতে নাই। কবিকে যেটুকু বুঝিয়াছি—চিত্রকরকে সেটুকুও বুঝিবার উপায় নাই!

*

*

আমাদের মনে হয় (আপনারা শুনিয়া নিশ্চয়ই হাসিবেন); রবীন্দ্রনাথ সকলকে লইয়া একটু মজা করিতেছেন। আজিকার দিনে বিজ্ঞাবুদ্ধি ও রসজ্ঞতার প্রমাণ এতই সূক্ষ্ম—যে তাহার অভাব বা সম্ভাব নির্দেশ করা সত্যই দুঃকর। কালোকে সাদা, এবং সাদাকে কালো বলিতে

পারাই সবচেয়ে বাহাদুরী। এ হেন সমাজে খ্যাতিজিনিষটা যে কত উপায়ে কত রকমে আদায় করা যায়—যাহারা অতিশয় চতুর তাহাদের সেই অতিচাতুরী দ্বারাই তাহাদিগকে কেমন পরাস্ত করা যায়—পরম-পরিহাস-রসিক রবীন্দ্রনাথ, বোধ করি, তাহাই প্রমাণ করিতেছেন। যাহার কবি-খ্যাতি একটা এত বড় মূলধন, তাহার নামে credit-এ আর সকল প্রকার খ্যাতিও সহজলভ্য। যাহার মুখ সুন্দর, তাহার মুখ-বিকৃতিও সুন্দর না হইয়া পারে না।

*

*

*

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বোধ হয় আমাদের এ অল্পমান সমর্থন করিবেন না। তিনি এই ছবিগুলির সম্বন্ধে যে সব কথা নিজেই বলিয়াছেন তাহাতে হাস্তরসচর্চার আভাস আদৌ নাই। বিদেশে তিনি খুব গম্ভীর ভাবেই তাহার চিত্রগুলির মূল্য ঘোষণা করিয়াছেন—সেগুলি নাকি কবিতা অপেক্ষাও তাহার বাণীকে আরও সার্বজনীন করিবার উপযোগী; সেগুলির ভিতর দিয়া যুরোপ তাহাকে আরও প্রত্যক্ষ ভাবে পাইবে! কিন্তু আমাদের এখানে তিনি যে কথাটি হাস্তচ্ছলে বলিয়াছেন, তাহাই আরও serious বলিয়া মনে হয়। তিনি বলিয়াছেন—ছবি তাহার তৃতীয় পক্ষ, অর্থাৎ বুদ্ধস্ত তরুণী ভার্যা। উপমাটি ভালো করিয়া বুঝিয়া দেখিলে যথার্থ বলিয়া মনে হয়। যৌবনে যে তাহার সহধর্মিণী ছিল, সে তাহাকে অতিশয় সুস্থ ও সুন্দর সন্তান-সন্ততি উপহার দিয়াছিল; সেই অমর বংশবিস্তারের ফলে তিনিও অমর হইয়াছেন। কিন্তু বৃদ্ধ বয়সে এই যে তরুণী কলা-বধূটি তাহার স্বন্ধে ভর করিয়াছে, তাহার প্রেমের পরিণাম এমনই যে, সন্তান-জন্মের পরিবর্তে যাহ হইতেছে তাহা দেখিলে হৃদকম্প হয়; কিন্তু তৃতীয় পক্ষের গর্ভজাত

বলিয়া বুদ্ধদ্বারীর তাহাতেই আত্মলাভ ধরে না ; একজীবিসন করিয়া দেখাইতে হয় । অদৃষ্টে যাহা আছে তাহা খণ্ডাইবে কে ?

*

*

*

ছবিগুলি ছবি হউক আর না হউক—একটা কিছু বটেই, আমরাও তাহা অস্বীকার করি না । অনেকগুলিতে শ্রাওলা-ছ্যাংলা-মেছেতা জাতীয় একটা রূপ আছে ; আবার কতকগুলিতে যে বিকট হিলিবিলি মত রেখা-বিঘ্নাস আছে তাহার সহিত লালাক্লিম সন্ন্যাসের সাদৃশ্য আছে । রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ছবিগুলির অন্ধনরহস্যের যে আভাস দিয়াছেন, তাহাতে মনে হয়, এগুলি তাঁহার অবচেতন হইতে উদ্ভূত । যদি তাহাই হয় তবে এগুলিকে চিত্রশিল্পের অন্তর্ভুক্ত না করিয়া মনোবিকলন-শাস্ত্রের অধীন করাই ত' সম্ভবত । সজ্ঞান সৌন্দর্য্যাদিকের নিষ্পত্তি যে কুংসিত-কুরুপের প্রীতি অবরুদ্ধ হইয়া থাকে, এগুলিতে কি তাহাই কবি-প্রতিভার তন্দ্রাচ্ছন্ন অবস্থায় মুক্তি পাইবার চেষ্টা করিতেছে ? শ্রীযুক্ত গিরীন্দ্রশেখর বসু মহাশয় এসবক্ষে কি বলেন ?

—

নৃত্যময়ী

ছিহ্ন এতদিন কোন্ মহাঘুমে মজ্জিত—

নয়ন মেলিয়া দেখি একি আঁখি-ভ্রাস্তি রে !

চৌদিকে মোর, করি বেশবাস বর্জিত

স্বরসুন্দরী নাচে অপরূপকাস্তি রে ।

নাচে উল্লাসে মেনকা-রস্তা-উর্কশী,

নৃত্যের তালে পড়ে কুস্তল-চূর খসি'

—দেহ হ'তে মোর নিতে চায় বুঝি প্রাণ ছিঁড়ে !

টানি নাই মাল মাধবী পৈঙ্গী গোড়ীয়া

সেবন করিনি চণ্ড চরস গঞ্জিকা ;—

নহি উন্নাদ—উদোম ফিরি না দোড়িয়া,

পথ চলি দেখে গুপ্তপ্রেমের পঞ্জিকা ।

তবে একি হল ? মরিয়া চুকিহ্ন স্বর্গে কি ?

স্বপ্নের ঘোরে লভিহ্ন চতুর্দর্শে কি ?

কিথা এ মায়া কল্পনা-অতুরঞ্জিকা !

—স্বর্গ এ নয়, ওরে মন, নয় কল্পনা

আহা মরি মরি ! এ যে নিতান্ত সত্য রে !

নহে এ লাস্ত হেমা-রস্তার ছলপনা ;

—বঙ্গ মহিলা নাচছে রঙ্গ-চক্রে !

চরণে চরণে মঞ্জীর মুহু গুঞ্জিয়া

তল্লতরঙ্গে কলাকৌশল পুঞ্জিয়া

আপন নৃত্যে আপনি মগন মত্ত রে !

গুরু নিতম্ব শোভে কাঞ্চন কাঞ্চীতে ;

কঙ্ককী-আঁটা পীন পরিসর বক্ষ রে !

ক্র-ধনু হইতে হানে বিষাক্ত বাণ চিতে—

ঘায়েল হইয়া পড়ে যত রূপদক্ষ রে ।

ফিরায়ে আনিল কে কহ প্রাচীন লাস্ত এ ?

অজ্ঞস্তা-আঁকা চিত্রের চারু ভাষ্য এ ?

—নাম তার লেখা রবে স্বর্ণ অক্ষরে ।

নটীর ছন্দে নাচিছে সাজয়া নর্তকী

দেবদাসী সেজে নাচে কত নাট-মন্দিরে !

ভ্রম হয়, এটা সেই পুরাতন মর্ত্য কি—

অথবা এ দেবসভা পারিজাত-গন্ধী রে !

নাচিতে নাচিতে নটীর চরণে খাল্ ধরে

দেখিতে দেখিতে দর্শকমুখে নাল্ ঝরে—

কি নাচ ! আমরি ! স্বধারসনি-স্বন্দী রে !

নাচের নেশায় মাতিল বঙ্গ-অঙ্গনা

রঙ্গমঞ্চে নাচিল কুহক ভঙ্গিতে !

অন্তরীক্ষে বাজিল মুহু-মুহু না ?

তবু লাগে চাঁট কে দিল স্বতাল সঙ্কীতে ?
 নিজে নটরাজ বাজান ডমরু গম্ভীরে—
 তবু নাচিবে না কে আছে এমন দস্তী রে !
 কে পারে তাঁহার রসাত্মশাসন লজ্জিতে !

নাচিতেছে তাই তরুণী সবাই উল্লাসে
 ভঙ্গিমাভরে কটিদেশ করি বঙ্কিত :—
 লাস্ত-আলসে নয়নে আবেশ-চুল আসে
 শিরায় স্নায়ুতে শৃঙ্গার-স্বর বঙ্কত ।
 বাংলা ভাসিল নৃত্য ফেনিল বজ্রাতে
 নাচে এক সাথে পিসী-মাসী-মাতা-কল্যাতে ।
 —আমি চেয়ে থাকি বোকার মতন, শঙ্কিত ।

জয়জয়ন্তী *

ধন ধন ধনমপি নায়ক জয় হে জয়ন্তিভাগ্যবিধাতা !
 ইংলণ্ড-ফ্রান্স-সুইডেন-ইটালী-আরব-তুর্কী-ককো-
 আল্-সু-ককেশস-দনিয়ুব-ভল্গা-নাইল-মিসিসিপি-হংহে।
 তব ফরমাসে আসে বাংলা কবিতা চাষে
 পুরিল কুটির খাতা ।
 ধন ধন লাকল-দায়ক জয় হে, জয়ন্তিভাগ্যবিধাতা !
 জয় হে, জয় হে, জয় হে, জয় জয় জয় জয় জয় হে !

মূলের প্রভাবে পড়িয়া দ্বিতীয় ও সপ্তবিংশ পঙ্ক্তিতে লবু-গুরু-জ্ঞান থাকে নাই ।

অহ অহ কত প্রোগ্রাম প্রচারিত, অগণিত অগণিত তাহা,
চিঠি-পোষ্টারে অর্থ ফুঁকীকৃত সহস্র অযুত ত তাহা !

পোয়া বারো হাতে আড়ি মার' তুমি তাতে
পাকা ঘুঁটি ঘবু যাতা ।

ঘন ঘন অক্ষ-বিছায়ক জয় হে, জয়ন্তিভাগ্যবিধাতা !
জয় হে, জয় হে, জয় হে, জয় জয় জয় জয় জয় হে ।

পতন-রব্যুদয়-দুর্গম-পন্থা চিন্তা কর তুমি খোড়া,
হে পয়সারথি, তব রথচক্রে শহর লহর সম জোড়া ।
সদর-মফঃস্বল মাঝে তব হর্ণধ্বনি বাজে
ডাউন মিটার-হাতা ।

ঘন ঘন রথ-'পরি ধায়ক জয় হে, জয়ন্তিভাগ্যবিধাতা !
জয় হে, জয় হে, জয় হে, জয় জয় জয় জয় জয় হে !

“শৈল”-“নীর”-“নৃপ”-“বিমলা”-নন্দিত পিরীত-চর্চিত দেশে,
জাগ্রত ছিল তব স্নাতীক্ষ ঙ্গণ,—কি স্নক্ষেণে পশ' শেষে ।
কণ্ঠে তেরেলেন্না ফতে হইল তব কেলা
ট্রাই টাই করি স্রাতা !

ঘন ঘন লক্ষে জয় হে, জয়ন্তিভাগ্যবিধাতা ।
জয় হে, জয় হে, জয় হে, জয় জয় জয় জয় জয় হে ।

যাত্রী মাতিল শুধি প্রাক্তন ঋণ ঘৃত ছুঁড়ি হোমজ ভস্মে,
গাহে সুরঙ্গম-সুরঙ্গমা কত বিচিত্র দীর্ঘে হ্রস্বে ।

কত তরুণাকণ-রাগে কলিকা ফুট-বর মাগে
লিপ্তিত কাগজ তা তা ।

জয় জয় জয় হে বগলে-ধৃতরবি, জয়ন্তিভাগ্যবিধাতা !
জয় হে, জয় হে, জয় হে, জয় জয় জয় জয় জয় হে !

চলচ্চিত্র



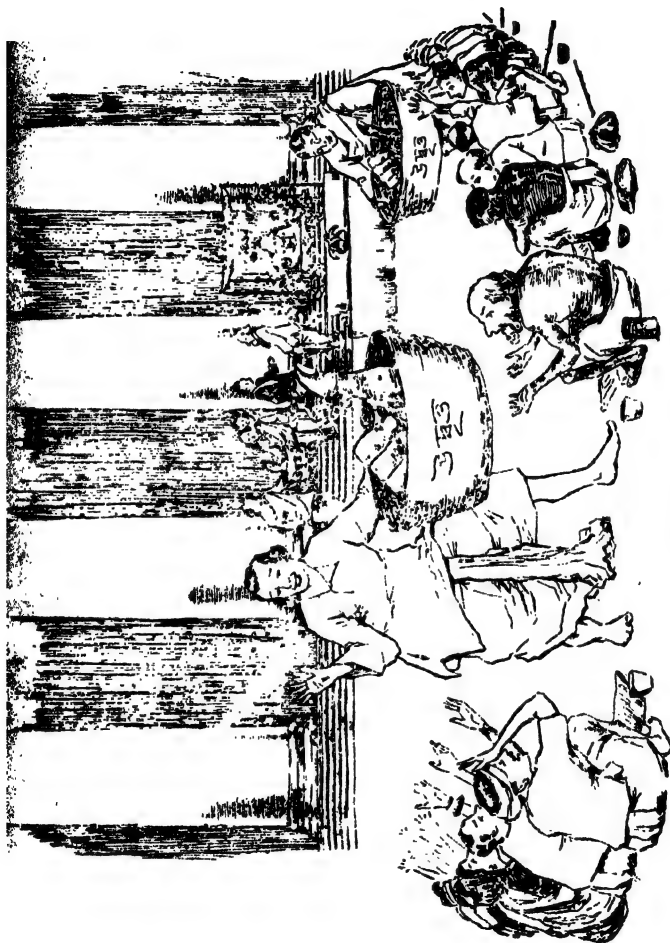
“ফল ইন্ অ্যাড্‌মায়ার্স”

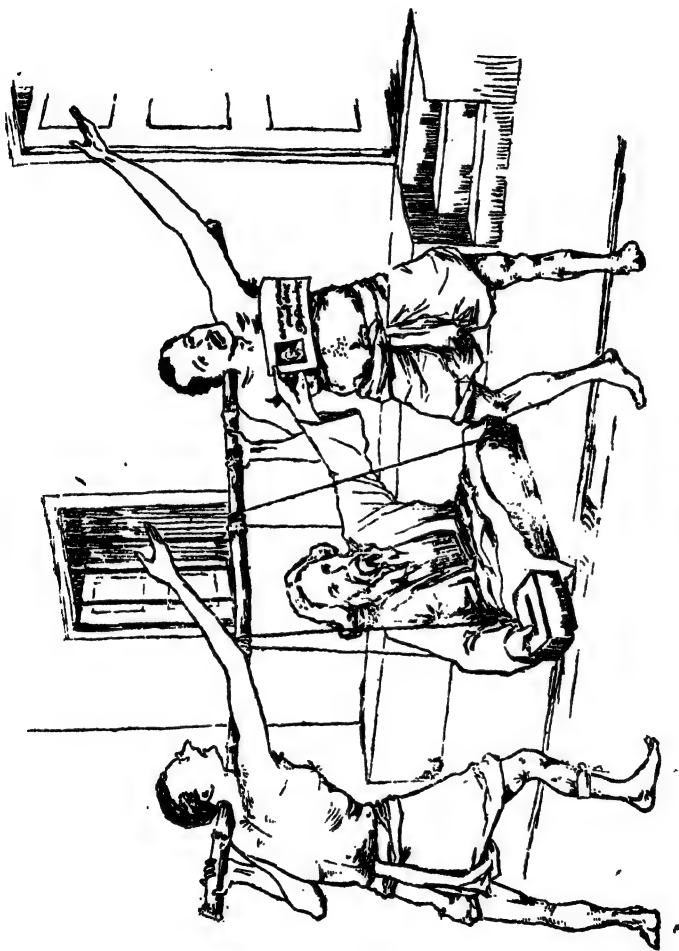


শ্রী শ্রী ঠাকুরপূজা

‘ভজন পূজন সাধন আরাধনা সমস্ত থাক্ পড়ে’

ভূগতি-বিদ্যায়
—এই সব যত জানি মুকু মুখে দিতে হবে—





বিখ্যাতরতী-দিস

রবীন্দ্রনাথের চিত্রসংবেদনা বা ছবিতা

কার্তিক মাসের মাঝামাঝি হইবে, 'জয়ন্তী-উৎসবী'রা তখন পাঁচ টাকা মূল্যে মেম্বরশিপ কার্ড বিক্রয়ার্থ ট্যান্ড্রি হাঁকাইয়া কলিকাতার অলিতে গলিতে টহল মারিয়া ফিরিতেছেন, 'সোনার পুঁথি'র দল টেলিফোন গাইড বহি ও জমিদার এসোসিয়েশনের লিষ্টি খুঁজিয়া শিকার-সন্ধানে ব্যস্ত, দেয়ালে দেয়ালে রবীন্দ্রনাথের তেরঙা ছবিশোভিত পোষ্টার মারা হইয়াছে, কাগজে কাগজে দুর্গতগণকে উদ্ধৃত্ত অর্থ সাহায্যের মহিমামণ্ডিত, আর্ট পেপারে ছ'রঙে ছাপা ক্রোড়পত্র ছাড়া হইয়াছে, শ্রীযুক্ত অমল হোম করপোরেশন হইতে ছুটি লইয়াছেন এবং শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ মহাশয় বোম্বাই ছুটিয়াছেন—এমন সময় খবর পাইলাম আমাদের পাড়ার বটুক চাটুয্যে আমেরিকা ইংলও ফ্রান্স জার্মানি জয় করিয়া দেশে ফিরিয়াছে। আমাদের সেই বটুক, যে তিনটি কথা বলিতে গিয়া তের বার 'ইয়ে' বলিয়া ঢোক গিলিত, খোলসুদ্ধ চিনাবাদাম খাইয়া একদিন যে মরিতে মরিতে টিকিয়া গিয়াছিল, খাইতে বসিলে পাতে বীচে-বেগুন দেখিলে যে তেলে-বেগুনে জলিয়া উঠিত, সেই বটুক পাশ্চাত্য দেশগুলি এমন অবলীলাক্রমে ভ্রমণ (ভ্রমণ+জয়) করিয়া আসিল! বড়ই আনন্দ হইল। ভাবিলাম, বটুক নিশ্চয়ই ফুটবলের সাহায্যে এই কাণ্ড করিয়াছে। বটুকের মত সেন্টার হাফব্যাক কলিকাতায় তো ছিলই না, সমগ্র ভারতবর্ষে ডিকেন্সে এমন একটি খেলোয়াড় খুঁজিয়া পাওয়া শক্ত ছিল। শেরউড ফরেষ্টারের সঙ্গে ম্যাচে সেবার দেখে কি কাণ্ডটাই ন

করিয়াছিল! খাদ্য বোস ছিল ব্যাকে। হাফ টাইমের পরেই শেরউডের সেন্টার ফরোয়ার্ডের হাঁটুর গুঁতায় খাদ্যের খাদ্য নাক দিয়া ঝরঝর করিয়া রক্ত ঝরিতে লাগিল। খাদ্য ঘায়েল। ধরাধরি করিয়া তাহাকে বাহিরে লইয়া যাওয়া হইল। তখন শেরউড দুগোলে লীজিং। রক্ত দেখিয়া বটুকের রক্ত গরম হইয়া উঠিল। সে সব্যাসাচীর মত একাই ব্যাক এবং হাফব্যাক সেন্টারে কি অদ্ভুত খেলাটাই না দেখাইল! চারিদিকে ধনু ধনু পড়িয়া গেল। দু গোল শোধ এবং বলিলে বিশ্বাস করিবেন না, উন্টা আরও তিনটি। খেলার শেষে শেরউডের ক্যাপটেন বটুকের শুধু পায়ের ধূলা লইতে বাকী রাখিল। যাক, বটুক কোথায় কোথায় কোন টাইমের হইয়া খেলিল জানিবার বাসনা হইল।

গেলাম। গলির মোড়েই বটুকদের বাড়ী। বাড়ীটা হুমহল, খুব বড়। বটুকরাই ছিল পাড়ার সব চাইতে বনেদি বড়লোক। বটুক বাড়ীর সর্বকনিষ্ঠ হইলেও উপরওয়ালারা সব মরিয়া হাজিয়া গিয়াছে, এখন বটুকই মালিক।

দূর হইতে দেখিলাম, বটুকের বাড়ীর সামনে খুব ভিড়। কাছে আসিতেই, সবাইকেই প্রায় চিনিলাম, পাড়ার ছেলে বৃদ্ধো অনেকে মিলিয়া জটলা পাকাইয়াছে। ব্যাপারখানা কি? দুই একটা কথাও এদিক ওদিক হইতে কানে আসিতে লাগিল—‘অল্প বয়সে অনেক কাঁচা পয়সা হাতে পেয়ে ছোঁড়ার মাথা বিগড়েছে’—‘তা ভাই, ওদের ওসব খেয়াল সাজে’—‘বন্ধ পাগল হয়েছে’ ইত্যাদি মন্তব্য নিশ্চয়ই বটুকের সম্বন্ধেই করা হইতেছে। সামনেই হলধর খুড়োকে দেখিয়া জিজ্ঞাসা করিলাম, ব্যাপার কি খুড়ো? খুড়ো ছহাত উপরে তুলিয় হাই তুলিতে তুলিতে বলিলেন, মাথা আর মুণ্ড! তোমাদের বটুক ইঠাৎ আটটি হয়ে উঠেছে যে। কবেই যে এসব আবোল তাবোল ছবি কল্প

আবার সেগুলো নিয়ে পশ্চিমে গেল দিবিজয় করতে, কিছুই তো শুনিনি। হঠাৎ আজ শুন্ছি, ওর জয় জয়কার পড়ে গেছে। ওদেশের বড় বড় হোমরা-টোমরা কাগজে ভারী সূখ্যাত করেছে ওর। বলেছে এমনটি ‘ন ভূতো ন ভবিষ্যতি’—ছোড়াটা একেবাবে ক্ষেপে গ্যাছে। আজকে পাড়ার পাঁচজনকে ডেকে ও সেই সব ছবি আর কোথায় কি প্রশংসা করিয়েছে, ওদেশের কোন্ বড় আর্টিষ্ট মুখে কি বলেছে এই সব শোনাচ্ছিল—জানই তো পাড়ার ছেলেদের! ভারী নজা পেয়ে গিয়েছে তারা।

বলিলাম, চলো না খুঁড়ো, দেখিই গিয়ে। ভিড়ের মধ্যে পথ করিয়া আমরা বটকের বৈঠকখানায় হাজির হইলাম। তখন সেখানে কজন ছোকরা উপস্থিত ছিল, বটকের ছবির এলবাম তুলিয়া লইয়া দেখিতেছিল ও মুচ্‌কি মুচ্‌কি হাসিতেছিল। বটকের খেয়াল নাই। পাংলুন ও শার্ট পরণে, শার্টের হাতা কহুই পর্য্যন্ত গুটানো, বটুক ছবি দেখাইতে ও কথা বলিতে বলিতে ঘামিয়া উঠিয়াছে। আমাকে দেখিয়াই সে সোৎসাহে জড়াইয়া ধরিল, বলিল এই যে কেবলরাম দাদা, তুমিও এসেছ। তুমিত আবার কাগজের সম্পাদক! তোমাকে এসব দেখাতে সন্মোচ হয়। জিনিষটা একেবারে নতুন কিনা! আর নতুনই বা বলি কি করে? ফ্রান্সের ফুসে জার্মানির রণ্টারবাউজেন—আমি বলিলাম, নজির থাক্ ভাই দেখিই না কি কাণ্ড করে এলে!

বটুক চুপি চুপি বলিল, দেখাচ্ছি, এই এদের সব বিদেয় করে একটু নিরিবিলিতে—

নিরিবিলিতেই হলধর খুঁড়ো ও আমি ছবিগুলি ও সংবাদপত্রের মন্তব্যের কাটিং দেখিলাম। সর্কনাশ, এই ছবি! রঙ বেরঙের

কালিলেপা, অদ্ভুত কতকগুলো জীবজন্তু, না মানুষ না বাঁদর—না পারি হাসিতে না পারি কাঁদিতে। বলিলাম, চমৎকার। কিন্তু ফুটবল ছেড়ে তোমার এ খেলায় কি করে হ'ল বল তো ?

বটুক বলিল, সে অনেক কথা। খুলে বলবার সময় আজও হয় নি হয় তো। যদি পাবলিশ করো তোমার কাগজে তাহলে ছবিস্বত্ব একটা আর্টিকুল লিখি। ব্লকের খরচা আমিই দেব।

আমতা আমতা করিয়া বলিলাম, তা বেশ কিন্তু এ মাসে কাগজ তো প্রায় তৈরী হয়ে এসেছে, আসছে মাসে—

বটুক এলবামগুলি বন্ধ করিতে করিতে বলিল, কিন্তু এদেশে রিকর্গনিশন পাব না হয়তো, হয়তো কেন—আমাকে পাগল ঠাওরাবে অনেকে। তাইতো এখানে কাউকে ছবি না দেখিয়ে স্ট্যান্ডস্টুটে গিয়েছিলাম ইউরোপ আর আমেরিকায়। কিউবিজম্, কিউচারিজ্‌মের দাপ তার উৎরেছে। এর কদর তারা বুঝবে এবং বুঝেও। দেখছ তো কাটিংগুলো।

মাথা চুলকাইয়া বলিলাম, দেখছি বটে—

হলধর খুড়ো তখন বিদায় লইয়াছেন। আমি আর বটুক একলা, বাহিরের ভিড়ও পাংলা হইয়া আসিয়াছে। বটুক বলিল, চা আনাই, কেবলরামদা—

চায়ে অরুচি আমার কোনো কালেই নাই। বলিলাম, আনাও, কিন্তু—ছবিগুলোর কথা ভাবছি। শুনেছি রবিবাবুও—

বটুক আমার মুখের কথা কাড়িয়া লইয়া বলিল, ওসব দেশে তাঁর ছবিরও একজিভিশন হয়েছে। অদ্ভুত! তাঁহার সঙ্গে আমার নাম করো না। তবে ওদেশে অনেকে আমার ছবি সমালোচনা করতে গিয়ে ট্যাগোরের ছবির উল্লেখ করেছে—এইটাই আমার গোঁড়ম।

বলিলাম, শুনেছি রবিবার এদেশে তাঁর ছবিগুলো দেখাতে কুত্তিত। বলেন, এখানে তাঁকে ভুল বুঝবার সম্ভাবনা আছে। ছবি নাকি তাঁর তৃতীয় পক্ষ। স্বদেশে তৃতীয় পক্ষকে বের করার লজ্জা আছে। আরো নাকি বলেছেন, রবির রঙের খেলা হয় পশ্চিমাকাশে—তাই পশ্চিমকেই তিনি তাঁর এই রঙের খেলা উপহার দিয়েছেন।

বটুক উৎসাহিত হইয়া উঠিল, বলিল, ঠিক বলেছেন তিনি। তাঁর আর দুই পক্ষ আছে, তিনি তৃতীয় পক্ষের কথা বলতে পারেন। আমি, আমার ছবিকে কি বলি জানো? এ যেন আমার উপপক্ষ, ফুটবল ম্যাঠ আমার সহধর্মিণী, ব্যবহারে ব্যবহারে হয়ে এসেছে পুরাণো পড়া পুথির মতো—উপপক্ষের আদর বেশী, তাকে চেনা-লোকের সমাজে লুকিয়েও রাখতে হয়, কিন্তু কাশী যাও, হরিদ্বার যাও, নিঃসঙ্কোচে তাকে সঙ্গে নিয়েই তুমি ঘোরা-ফেরা করতে পার। পশ্চিমে যাবার কারণই তাই—

দেখিলাম বাড়াবাড়ি হইতেছে। বলিলাম, আজ উঠি ভাই আবার আসব।

বটুক একটু নিরাশ হইয়া বলিল, ছবিগুলি ছাপা সম্বন্ধে ভেবে দেখো—

বাহিরে আসিয়া হাঁফ ছাড়িয়া বাঁচিলাম। আর একটু হইলেই মারা গিয়াছিলাম! ওই ছবি ছাপিয়া শেষে মার খাই আর কি! ভাবিলাম, আর ওমুখো হওয়া নহে, দূরে দূরে থাকাই ভাল।

ইতিমধ্যে মহা তোড়জোড়ে জয়ন্তী-উৎসব আসিয়া পড়িল। শনিলাম টাউনহলে রবীন্দ্রনাথের চিত্র-প্রদর্শনী হইবে। বটুকের ছবি তো দেখিলাম, রবীন্দ্রনাথের ছবি কি বস্তু হইবে দেখিবার জগ্গ ভারী কোঁতুহল হইল। বহুকষ্টে চারি গুণা পয়সা সংগ্রহ করিয়া একদা রবীন্দ্র-

চিত্র-প্রদর্শনী দেখিয়াও আসিলাম। প্রদর্শনী-গৃহে স্নকৌশলে বহু পয়সা ব্যয় করিয়া দিবালোকের অনুকরণে আলোকের ব্যবস্থা করা হইয়াছে। সেই আলোকে ধরে ধরে সজ্জিত সেই বিচিত্র ছবিগুলি দেখিয়া যেন আমার তৃতীয় নেত্র উন্মীলিত হইল; মগজের কোনও একটি বিশেষ ভাণ্ড যেন সরা-চাপা ছিল, তাহার মুখ খুলিয়া গেল। হঠাৎ অমুভব করিলাম, এতকাল, র‍্যাফেল, ভ্যাগাইক, বটিচেলি, গভিঞ্চি, হেরোশিগে প্রভৃতির যে সকল ছবি দেখিয়াছি, সেগুলি ছবিই নয়, তাহারা মানুষের অজ্ঞতার সুবিধা লইয়া জুয়াচুরী করিয়া গিয়াছেন। যাহা দেখিয়া প্রত্যক্ষ ও বাস্তব জগতের কোনও কিছুর কল্পনা মনে উদ্ভূত হইল তাহা যদি ছবি হয়, তাহা হইলে কটোগ্রাফও ছবি। বুঝিলাম, এতদিন অভিধানে ছবির সংজ্ঞাই ছিল ভুল। সত্যাকার ছবি দেখিলাম আজ—ছবি দেখিয়া ছবির বিষয়-বস্তুর কথা মনেও থাকে না, আর্টিষ্টের মগজের কথা মনে হয়। এইই তো ছবি! মানুষের ছবি দেখিতে দেখিতে মনে হইল, বানর বনিয়া গিয়াছি, অমনি ছবির কথা ভুলিয়া ডারউইনের বিবর্তনবাদ মনে আসিল। পাখীর ছবি দেখিতে দেখিতে চীনা রেপ্টারেণ্টে বার্ডম্‌নেস্ট-সুপের কথা মনে ঝিলিক মারিয়া গেল; ফুলের ছবি দেখিতে দেখিতে ফুলকপির চাষে কোন্ সার শ্রেষ্ঠ তাহাই মনে উদ্ভূত হইল। অদ্ভুত, অদ্ভুত! এই সব অপূর্ণ সৃষ্টি দেখিবার জন্য আজও যে বাঁচিয়া আছি ইহা ভাবিয়া পুলক-বিশ্বয়ে মস্তক নত হইয়া আসিতেই মনে পড়িল, বটুকের কথা। বুঝিলাম, অন্ডায় হইয়া গিয়াছে, বটুকের ছবিস্ব-শক্তি বা ছবিতাও উপেক্ষার সামগ্রী নহে; রবীন্দ্রনাথ ও বটুক একবৃন্তে দুইটি ফুল যেন। একই প্রেরণা, একই অমুভূতি উভয়ের ছবির অন্তরালে কাজ করিতেছে। টাউনহল হইতে বাহির হইয়াই উর্দ্ধ্বাঙ্গে বটুকের

বৈঠকখানায় উপস্থিত হইলাম। বটুক বাড়ীতেই ছিল, পাঁচ সাত শিশি 'কাজল কালি' পাশে লইয়া অনাবৃত হাঁটুতে কালি লাগাইয়া তক্তাপোমে বিছানো সাদা কাগজের উপরে হাঁটুর সাহায্যে ছবি আঁকিতেছিল। আমাকে দেখিয়া খতমত খাইয়া ধুতিটা টানিয়া হাঁটুর নীচে নামাইয়া দিতেই খানিকটা কালি তাহাতে লাগিয়া গেল।

আমি হাঁপাইতে হাঁপাইতে বলিলাম, বটুক, তোর ছবিগুলো দে, ছাপ্ব আমি। রবি বাবুর ছবি দেখে এলাম। তোর প্রতিভাকে আমি উপেক্ষা করেছি, অবহেলা করেছি, আমায় ক্ষমা কর ভাই—

বটুক যেন আকাশ হইতে পড়িল। বলিল, ব্যাপার কি কেবলদা' ?

করণকণ্ঠে বলিলাম, আজ আমার জ্ঞান-নেত্র খুলেছে, বুঝতে পেরেছি তোর ছবি। আমার কাগজে ছাপ্ব, যা থাকে কপালে। কিন্তু হয়, আমার পয়সা নেই, রঙীন করে ছাপতে পারব না, অনেক খরচ।

বটুক বলিল, তাতে কি কেবলদা'—এক রঙেও ছবির যা ভেতরের বস্তু তা ফুটে উঠবে। কিন্তু, হঠাৎ কি হোলো বলো তো ?

শিশির ভাঙুড়ীর অসুস্থকরণে বলিলাম, বল্ব, বল্ব আমি। শোন তবে। টাউনহলে দুধারে কাঠের পার্টিশানে লটুকানো রবিঠাকুরের ছবি, মাঝখানে আমি দাঁড়িয়ে, ওপরে নকল সূর্যালোক বিকীরণ কচ্ছে ইলেকট্রিক ল্যাম্পগুলো। এপাশে ওপাশে ছবি দেখে এগিয়ে চলেছি—হঠাৎ দূরে সিঁড়ির কাছে অমল হোমকে দেখলাম। অমনি কি যেন কি এক ভাব-বিপর্যয় হ'ল আমার। মনে হ'ল, আমি খাইবার গিরিবন্ধে দাঁড়িয়ে আছি। আমার দুই পাশে উত্তুঙ্গ গিরিচূড়া, গগনস্পর্শী। আর সেই গিরিগাজে লটুকানো ছবি নয়—সারি সারি

বিচিত্র উদ্ভান, ঝিরি ঝিরি ঝরণা আর অপরূপ স্তম্ভরী গিরি
বালিকারা, মাথায় ফেট্টা বাঁধা, টক্ টকে লাল গাল, টুস্কী মারলে
রক্ত ফেটে পড়বে যেন—আরো কত কি! অমনি মনে হ'ল তোর
কথা। তোর ছবির কথা। মনে হ'ল অন্ডায় হয়েছে, অন্ডায়
করিছি। প্রতিভার অবমাননা করিছি, অমনি ছুটে এলাম তোর
কাছে। দে ছবিগুলো।

বটুক বাছিয়া বাছিয়া কতকগুলি ছবি দিল, বলিল, নাম দেবে কি ?

—তাই তো! একজিবিশনে রবিবারুর দু একটা ছাড়া কোনো
ছবিতেই নাম ছিল না। বলিলাম, নাম দেব না।

বটুক বলিল, না, তা কোরো না, এদেশের লোক এখনো তত
উন্নতি করেনি, নাম না দিলে তাদের ত্রুণের উপর বড্ড বেশী
টান্ন করা হবে। তুমি এক কাজ করো, প্রত্যেকটা ছবির নীচেই
নাম দাও, একটা নয়, চার পাঁচটা করে নাম দাও; যার মগজের গ্রহণ-
ক্ষমতা যে রকম, সে সেই রকমের নামটাই নেবে এবং স্ত্রু ধরে ছবির
কথা ভাবতে থাকবে।

বলিলাম, সে তো মহা হাঙ্গামের ব্যাপার, এত নাম খুঁজে বের
করি কি করে ?

বটুক হাসিল, বলিল, রবিবারুই সে স্তুবিধা করে দিয়েছেন। তাঁর
কাব্যে ও গানে এত অফুরন্ত ভাবের ভাণ্ডার তিনি খুলে দিয়েছেন,
কবিতার বা গানের লাইন তুলে তুলে তলায় বসিয়ে দাও—এক টিলে
ছুপাখী মারা হবে, ছাব্য ও কাব্য প্রচার এক সঙ্গে।

কথাটা আমার মনে ধরিল। তবু মহাজনের দৃষ্টান্ত অনুসরণ
করিবার জন্ত মনে মনে স্থির করিয়া রাখিলাম যে, রবীন্দ্রনাথের ছবি
প্রবাসী ও মডার্ন রিভিযুতে বাহির হইবেই এবং সে সম্বন্ধে কিছু

আলোচনা থাকিবেই। তাহা দেখিয়াই বটুকের ছবি সম্বন্ধে আলোচনা করিব।

সত্যসত্যই প্রবাসী ও মডার্ন রিভিযুতে রবীন্দ্রনাথের ছবি বাহির হইল—কোন নাম নাই কিন্তু নাম কেন নাই তাহার কারণ সম্পাদক দিয়াছেন। কেমন করিয়া ছবি আঁকা শুরু হইল, কি ভাবে রবীন্দ্রনাথ ছবি আঁকেন, ছবির নামের কথা জিজ্ঞাসা করাতে তিনি কি জবাব দিয়াছেন, এ সকলই প্রকাশিত হইয়াছে। মডার্নরিভিযুর সম্পাদকীয় মন্তব্যে আরও লিখিত হইয়াছে যে ব্লক করিয়া ছাপিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথের ছবির অঙ্গ ও বর্ণহানি ঘটিয়াছে। অতঃপর কোনও চিত্রকরের চিত্র প্রকাশ করিতে গিয়া প্রবাসী বা মডার্নরিভিযু একথা বলেন নাই। সম্ভবতঃ তাঁহাদের ছবি প্রবাসী ও মডার্ন রিভিযুতে ব্লক করিয়া ছাপার দ্বারাই ছবিগুলি আরো খোলতাই হয়। রবীন্দ্রনাথের ছবি ভিন্ন ধরণের, ব্লক করিলেই ছবির অঙ্গহানি হইয়া যায়। বটুকের ছবি সম্বন্ধে আমাদেরও সেই কথা।

আমার সুবিধা হইল। বটুককে বলিলাম, প্রবাসী ও মডার্ন রিভিযু হইতে সম্পাদকীয় ও রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যগুলি যদি তোমার ছবি সম্বন্ধে প্রয়োগ করি তাহা হইলে অত্যাশ্চর্য হইবে কি ?

বটুক গম্ভীর হইয়া বলিল, তাহার কি কোনও প্রয়োজন আছে ? তা' ছাড়া নীচে রবীন্দ্রনাথের কবিতার পংক্তি তুলিয়া দিতেই হইবে ; সেগুলি যে নাম হিসাবে দেওয়া হইবে তাহা নহে, দর্শকের জ্ঞাননেত্র উন্মীলনে সেগুলি চাবিকাঠির মত কাজ করিবে। তবে সে কি করিয়া চিত্রাঙ্কণে উদ্বুদ্ধ হইল তাহার একটা ইতিহাসও দিতে হইবে।

নিম্নে সেই ইতিহাসটুকু দিয়া আমরা বটুকের বারোখানি চিত্র প্রকাশ করিতেছি। এই ছবিগুলির দ্বারা মানবমনের গোপন

কক্ষে কবিতার উদ্বোধন হয় বলিয়া এগুলির নাম দেওয়া হইয়াছে ‘ছবিতা’।—এগুলি সম্বন্ধে আলোচনার দ্বারা আমরা পাঠকের কাব্য-মনের অবমাননা করিব না। বটুকের তুলনা রবীন্দ্রনাথ এবং রবীন্দ্রনাথের তুলনা বটুক, ইহার অতিরিক্ত এ বিষয়ে আমাদের কিছু বলিবার নাই। আর এক কথা, বটুক তুলি দিয়া ছবি আঁকে না; কলম দিয়া, কলমের বাঁট দিয়া, আঙুল দিয়া, কনুই দিয়া, পায়ের পাতা দিয়া এবং নিতান্ত একলা থাকিলে হাঁটু দিয়াও ছবি আঁকিয়া থাকে। ফুটবল খেলিত বলিয়া হাঁটুটা বটুকের বৈশিষ্ট্য।

চিত্রাঙ্কণ অভ্যাসের উৎপত্তির ইতিহাস সম্বন্ধে বটুক স্বয়ং লিখিয়াছে—“ফুটবল খেলিতে গিয়া আছাড় খাইয়া পড়িয়া হাঁটুতে আঘাত পাই, সে অনেক দিনের কথা। বাড়ী ফিরিয়া মাকে বলি, হাঁটুতে টিংচার আয়োডিন পেণ্ট করিতে। মা আয়োডিন পেণ্ট করিয়া দিলে হাঁটু দেখিতে গিয়া হঠাৎ দেখি আয়োডিনের প্রলেপে আমার হাঁটুতে এক অপূর্ণ ছবি আঁকা হইয়া গিয়াছে। অরণ্যানী-সমাকীর্ণ হিমাচলের উপরে যেন রানীকৃত পুঞ্জীভূত মেঘ—নীচে জলাশয়ে একটি বক, এক ঠ্যাং তুলিয়া গম্ভীর ভাবে কি দেখিতেছে। মাকে বলিলাম, ‘মা তুমি ছবি আঁকিয়াছ, তুমি আর্টিষ্ট। আমার হাঁটুর আঘাত আমার মগজে পৌছিয়াছে ভাবিয়া মা কাঁদিয়া ফেলিলেন। সেইদিন হইতে আমি টিংচার আয়োডিন ও শেবে কালির সাহায্যে ছবি আঁকিতে শিখিলাম। আমার কলমের ছবি আমার মনোজগতের জীব এইটুকুই তাহাদের সম্বন্ধে সত্য। এক কথায় বলিতে পারি, they are my football playing in lines and patches.”

বটুকের ছবি সম্বন্ধে Mr. Joseph Southall লিখিতে পারিতেন—

“The drawings of Batuk Chatterjee prove that the footballer, though a master of the use of feet, feels that certain things can be better kicked or expressed or perhaps only expressed in the language of line, tone and colour.”

কিন্তু কি কারণে আনি না, Mr. Joseph Southall তাহা লেখেন নাই, সম্ভবতঃ তিনি বটুকের ছবি দেখেন নাই।

‘রিপ্রডাকশন’ করিতে গিয়া যে এই চিত্রগুলির অঙ্কহানি হইয়াছে তাহা বলাই বাহুল্য। কিন্তু উপায় নাই, এই কারণেই একজিরিশন ইত্যাদির অনুষ্ঠান আবশ্যক। এক্ষেত্রে যখন তাহার সম্ভাবনা নাই তখন আমরা আমাদের সহৃদয় পাঠকগণকে গড়পারের মোড়ে বটুক ঠাঙিতে গিয়া অরিজিণাল ছবিগুলি দেখিতে অনুরোধ করি।

দুই নম্বর চিত্র অর্থাৎ ‘অত চুপি চুপি কেন কথা কও’ অথবা ‘ওহে স্নানর মরি মরি’ চিত্রখানির রহস্যময় চোখের দৃষ্টি একটু বিশেষ ভাবে অনুধাবন-যোগ্য। ইহা আমাদের র্যাফেলের মাতৃমূর্তির কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। এমন কি, আমাদের মনে হয় র্যাফেল অঙ্কিত ম্যাডোনার চোখের দৃষ্টির চাইতে এই ছবিতে অঙ্কিত ছবিটির দৃষ্টি অধিকতর স্নিগ্ধ ও মাতৃস্বভাবব্যাঞ্জক। এই দৃষ্টিতে শুধু মায়ের করুণ আকৃতি নাই, একটা উগ্র প্রতিহিংসার ভাবও যেন দেখা যায়। শুধু হাসি নয়, কৌতুক নয়, বিরাগ নয়, ব্যঙ্গ নয়।

দুই নম্বর চিত্র, অর্থাৎ ‘শ্রীমদ্ভগবদ্গীতায় সদা ব্যঙ্গ করে’—সৃষ্টিরহস্যের একটা সুস্পষ্ট ইঙ্গিত এই ছবির মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। আকর্ষণ এবং বিকর্ষণ—দুইই মাধ্যাকর্ষণের দ্বারা প্রণীড়িত, অথচ তাহারই মধ্যে কি অপরিণীত সহানুভূতি, কি অদ্ভুত আত্মনিবেদন! ঈশ্বার! রেনেসাঁসের ‘লাষ্ট সাপার’ ছবিখানি দেখিয়াছেন তাঁহারা এই চিত্রের কথঞ্চিৎ মর্মগ্রহণ করিতে পারিবেন।

নয় নম্বর চিত্রে অর্থাৎ ‘হতাশ পথিক, সে যে আমি সেই আমি’র সেই আমিটি একটি রহস্যময় জিজ্ঞাসা-চিহ্নের আকার ধারণ করিয়া আছে। সেই আমিটি কে?

ছবিতা



‘জগতে আল-যত্তে আমার নিমন্ত্রণ’
‘অমন আড়াল দিয়ে মুকিরে পায় ফল নী’
‘হবে বিনাতেহে চিত্রিত নিমোত্তম’



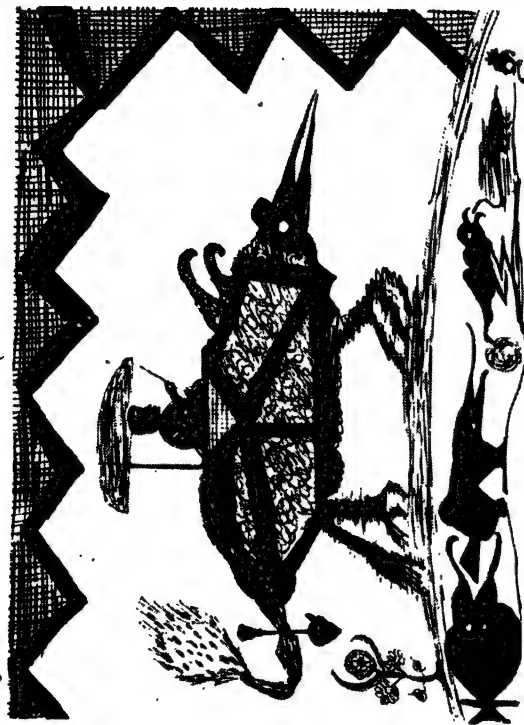
‘ওহে সুন্দর মরি মরি, তোমায় কি দিয়ে বরণ করি’

‘চোখে চোখে দেখা ত’ল পথ চলিতে’

‘খানেক তারে ডোবে দেগিনি, শুধু বাঁধা শুনেছি’



আমি তো চাহিনি কিছু
 বনের আড়ালে দাঁড়িয়ে ছিলাম নগ্নন করিয়া নীচু’
 ‘তোমাতে আমাতে রত ছিহু যবে কাননে কুহু ন চয়নে’
 চোখে কেন লাগছে নাকো নেশা
 মনে মনে ভাবছে কেসর ঠাঁ?’



‘ওগো! না! রাজার ছুলাল দাবে আজি নোর ঘরের সুমুখ পথে’

‘নহুমুগ্ন অচেতনসম চড়িছু তব ‘পরি’

জেরা-মাত্রাদর মাওগো,



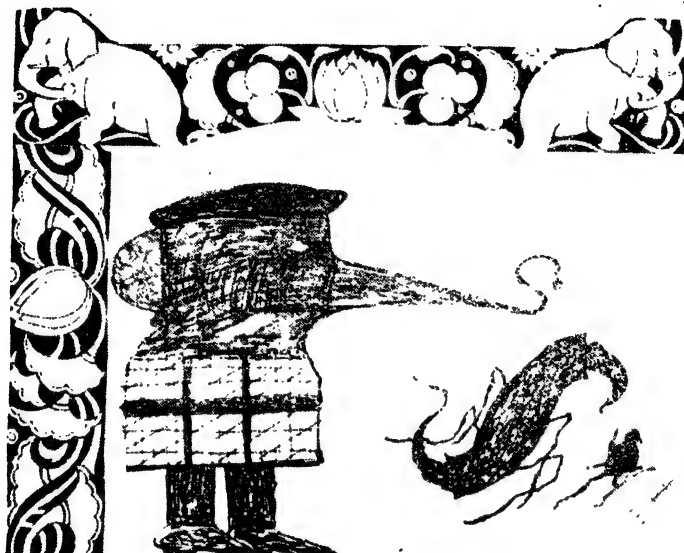
‘মম চিন্তে নিতি-নৃত্যে কে-যে নাচে,

তাতা থৈ থৈ তাতা থৈ থৈ তাতা থৈ থৈ!’

‘জানি না কি মরণ নাচে নাচে গো ঐ চরণ-মূলে’

‘প্রশ্ন

নাচলে যখন হে নটরাজ’



‘ধ্বনিটিরে প্রতিধ্বনি সদা ব্যঙ্গ করে’

‘ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে’

‘ভাব হতে রূপে অবিরাম যাওয়া আসা’

‘সেষেপাশে এসে বসেছিল তবু জাগিনি’



‘চিত্ত যেথা ভয়শূন্য উচ্চ যেথা শির’

‘বীৰ্য্য দেহ, চিত্তেৰে একাকী

প্রত্যহের তুচ্ছতার উর্দ্ধে দিতে রাখি’

‘বাজালে যে স্থরে প্রভাত-আনোরে

সেই স্থরে মোরে বাজাও’

‘এস দাড়ি নাড়ি কলিযুদ্দি মিত্রাণ’



‘কুঁড়ির ভিতরে কাঁদিয়ে গন্ধ অন্ধ হয়ে’
 ‘যেন মোর জননীর গর্ভের আধার আমারে ঘেরিছে আজি’
 ‘হুঁ কাঁতি বাড়ানো রয়েছে দাঁড়ানো
 মোর পুরাতন হুতা’



‘হতাশ পথিক সে যে আমি, সেই আমি’
‘নগরীর নটী চলে অভিসারে যৌবন মদে মত্তা’
‘বেলা যে পড়ে এল জলকে ঢল!’



‘দুজনের চোখে দেখেছি জগৎ, দোঁহারে দেখেছি দোঁহে’
 ‘লাগবে লড়াই মিথ্যা। এবং সাঁচার’
 ‘চল চপলান্ন চকিত চমকে
 কলিছ চরন বিচরন’



‘আজি আসিয়াছ ভুবন ভরিয়’,
 গগনে ছড়ায়ে এলো চুল,
 চরণে জড়ায়ে বনফল।
 ঢেকেছে আমারে তোমার ছায়ায়,
 সঘন সজ্জল বিশাল মায়ায়।
 আকুল করেছ শ্রাম সমারোহে
 হৃদয়-সাগর-উপকূল।’

‘কথা ছিল ত্রক তরীতে কেনন ভুলি আমি’



‘সন্ধ্যা’ মোর উজ্জ্বলতা অজস্র সঞ্জীৱিত পুরাজে
 ‘কথা’ ও বাতাসের তুলসী

বড়ো বুধুর বন্দনা

সেদিন প্রভাতে সূর্য্য যেই উকি মেরেছে অন্ধরে,

বুদ্ধ ওস্তাদের লেনে বত্রিশ নম্বরে

ছিলিম-বাম্পের কৃপা লভি’

ছোটো বুধু উবু হয়ে দেখিল শ্রীরবীন্দ্রের ছবি ।

—আমলকি-বীথি-প্রাস্তে কাষ্ঠাসনে বসিয়া একাকী

ধ্যানমগ্ন অঁাথি—

বঙ্ক কাঁপে ঢুক ঢুক কি সে অন্তহীন আকাজ্জাতে—

পিরীতি ও ভীতির সংঘাতে !

প্রশংসা-প্রবন্ধ রচি আপনার করে

পাঠাইলা ছাপার অক্ষরে

বিচিত্রা-পত্রিকা অঙ্গে ; তবুও কি মিটেছে পিপাসা ?

সে প্রশংসা যেন ভাসাভাসা,

তৃপ্তি নাহি মানে মন,

মিন্দাও হইতে পারে দ্ব্যর্থক সে বিচিত্রা-লিখন !

সে লেখা পড়েছে জানি, সাহিত্যিক যে আছে যেখানে,

শত্রুপক্ষ করিয়াছে বিপরীত মানে ।—

ভাবিতে ভাবিতে ক্ষুদ্র মন

করিল গ্রহণ

পাতা ও কলম বুধু, সরাসরি ওঠে গিয়ে ছাতে,

বসি এক কোণে আলিসাতে

লেখে আর কাটে,
দেখে নীচে উঠানেতে সারমেয় এঁটো পাত চাটে—
প্রভাত আলোয় .

সহসা বুঝিল বুধু শাদায় কালোয়
দখেষ্ট পার্থক্য আছে, কি হবে এসব যা' তা' লিখে—
লুপ্ত হয় নিমিথে নিমিথে !

কি হবে প্রশংসা-পত্রে, চক্ষু মোদ' সবি অন্ধকার—
অকস্মাৎ করে মন্তোচ্চার—
বুধু অবিশ্রাম—

“বুদ্ধের শরণ লইলাম ।”

বার্তা রবীন্দ্র-কর্ণে একদিন পঁহছিল এসে—
ছোট বুধু বুদ্ধ হ'ল শেষে,
দুঃসংবাদ রটিয়াছে দেশে ও বিদেশে—
ছোটো বুধু কহে অবিরাম—
“বুদ্ধের শরণ লইলাম ।”

শুনি কবি অন্তরে গিহরে,
বুদ্ধ যদি বৌদ্ধ হয় কে বুঝিবে তাঁর কাব্য পরে ?
পশ্চিমে নামিছে রবি, শেষ হয়ে এল তাঁর দিন—
কণ্ঠ ক্রমে হইতেছে ক্ষীণ ।

অনেক ভাবিয়া শেষে জানালেন সশক্তিত প্রাণে
কবিতা ও গানে

আপনার মনের প্রণাম—
দুই অর্থ ভরা বাণী ;—“বুদ্ধের শরণ লইলাম ।”

যথাকালে ছোট বুধ পড়িল সে লিখা—

বেরালের ভাগ্যে ছেঁড়ে শিকা !

অর্ঘ্য-শূণ্য কবিতায় ছোট বুধ মনে মনে হাসি’

চলি গেলা কাশী—

মোটাই হয়ে এল ফিরে ফাউল মার্টিন কারি প্রাসি’ ।

চিত্ত তার শান্তিহীন লোভের বিকারে,

হৃদয় নীরস অহঙ্কারে ।

ক্ষিপ্ৰগতি বাসনার তাড়নায় ধরা মানে সরা—

ভাঙা আর গড়া

এই হ’ল কাজ—কাব্য লিখে কাল্পনিক প্রিয়ার উদ্দেশে

এর আর তার আর তাহাদের নাম দিয়ে ছাপায় স্বদেশে ।

নিপীড়িত বাসনার আহুতি মাগিয়া

দাউ দাউ কামানল উঠিল জাগিয়া—

রাত্রি আর দিন

পুড়ে পুড়ে ছাই হ’ল সিগারেট টিন !

আবার তাহারে

কে ডুবালা কামনা-পাথারে—

এইবারে

লালাপঙ্কজ হতে তুলি নত শির

কালিমাবিধৌত দেহে হতে হবে স্ববোধ স্বস্থির—

ওদিকে রবীন্দ্র অবিরাম

মভয়ে জপেন মন্ত্র—“বুদ্ধের শরণ লইলাম ।”

দি গোল্ডেন বুক অব ট্যাগোর ও জয়ন্তী-উৎসর্গ

গোল্ডেন বুক অব ট্যাগোর বা ঠাকুরের সোনার পুঁথি এমন কি একটা অভিনব ব্যাপার হইবে, যাহার জন্য নগদ বারোটা টাকা ফেলিয়া প্রকাশিতপূর্ব গ্রাহক হইবে, প্রকাশের পরে তেমন ভালো জিনিষ হইলে চেষ্টা করিয়া দেখা যাইবে—ইত্যাদি ভাবনার বশবর্তী হইয়া স্বেচ্ছা থাকিতেও তখন গোল্ডেন বুক অব ট্যাগোরের গ্রাহক হই নাই। ইতিপূর্বে বাংলা সোনার পুঁথি অর্থাৎ জয়ন্তী-উৎসর্গ কেতাবখানা কমিশনবাদ মূল্যে খরিদ করিয়া ফেলিয়াছি। চলনসই বই একখানা—বাংলাদেশের বড় বড় কবি ও সাহিত্যিকের লেখা রবীন্দ্রনাথ নামক বস্তু বিষয়ক প্রশংসাপত্রের সমষ্টিমাত্র। একটা কথাই বারবার মনে হইতে লাগিল—যেন বিজয়া দশমীর পর একটা গাঢ় রক্তের কোলাকুলি ব্যাপার ঘটয়া গেল; নতুবা রবীন্দ্রনাথের প্রশংসাপত্র-দাতাগণের মধ্যে ‘সাহিত্যিকা’ লেখক শ্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত, notorious শ্রীশিবরাম চক্রবর্তী, অধুনাস্তব্ধ-‘প্রগতি’-সম্পাদক শ্রীবুদ্ধদেব বসু, ‘সম্মুখে’ বসিয়া থাক্ পথ রুধি রবীন্দ্র ঠাকুর’ কবিতার লেখক শ্রীঅচিন্ত্য সেনগুপ্ত প্রভৃতির লেখা এই ‘উৎসর্গে’ স্থান পাইল কেমন করিয়া! যে বালখিল্য ঋষিগণের তপস্রায় রবীন্দ্রনাথ একদা বিম্ব ঘটাইয়াছিলেন, দেখিলাম জয়ন্তী উৎসর্গে তাহারাই কোমর বাঁধিয়া লাগিয়াছে।

যাক্, গোল্ডেন বুক অব ট্যাগোরও শেষে বাহির হইল! অষোধ্যা সিংএর একবার ক্ষণিকের জন্য দেখিয়াও লইলাম। পেলায় ব্যাপার!

শনিবারের চিঠি

৩৩৩

চাপা কাপড় ছবি ডেকোরেশন বাঁধাই—এমনটি এদেশে আর চোখে দেখি নাই। বে পাতাই খুলি (অবশ্য পাতা কাটিতে পাই নাই) সেই পাতাতেই একজন বিশ্ববরেণ্য মহাভাগ। মনে বড় দুঃখ হইল। বারোটো টাকার লোভ ছাড়িলেই হইত! শুনিলাম, এখন আর এক পল্লনাও কমিশন মিলিবে না। অযোধ্যা সিংএর খোসামুদি করিয়া ফল হইবে না; দুই একটা দিনের জন্ত পুঁথিখানি যে কাছে রাখিয়া পূজা করিব তাহার সুবিধা হইল না। অযোধ্যা সিং পুঁথি লইয়া চলিয়া গেল। হায় হায়! এই বাজারে আঠারো টাকা, তাই খরচ করিতে হইবে! শেষে গেলাম গোপালদার দোকানে। অনেক কোশলে তাঁহাকে ভজাইয়া, ‘পাতা কাটিব না’ এই প্রতিশ্রুতি দিয়া ১২ ঘণ্টার জন্ত সোনার পুঁথিখানি লইয়া ঘরে আসিলাম। তখন সন্ধ্যা হয় হয়। গৃহিণী ধূপের ধোঁয়ায় ঘর অন্ধকার করিয়া শাঁখ বাজাইতেছিলেন। আমার হঠাৎ মনে হইল, ঘরে ঠাকুর আসিতেছে, তাঁহাকে বরণ করিবার জন্তই এই আয়োজন।

আলো জালিয়া অতি সন্তর্পণে পুঁথিখানি লইয়া আসন-পিড়ি হইয়া বসিলাম। আ-কাটা পাতা ফাঁক করিয়া এপাতা সেপাতা উন্টাইয়া ঠিক তিনঘণ্টা কাল পুঁথির স্বর্ণ-সলিলে অবগাহন করিলাম। তারপর আহারাদি সারিয়া ভুক্ত বস্তুর গুরুত্ব নিবন্ধন চিৎ হইয়া শুইয়া পড়িয়া বুকের উপর পোল্ডেন বুক অব ট্যাগোর লইয়া দেখিতে লাগিলাম—শিয়রে রহিল ‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’ কেতাবখানি।

সোনার পুঁথির স্পর্শ নয়, যেন সোনার কাঠির স্পর্শ; অতি সন্তর্পণে পা টিপিয়া টিপিয়া নিদ্রালোক অতিক্রম করিয়া স্বপ্নলোকের দরজায় উপনীত হইলাম। শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ মহাশয় দ্বার রক্ষা করিতে ছিলেন। আমাকে দেখিয়া মহাখুসী। বলিলেন, তুমিও আসিয়াছ

দেখিতেছি ! আমি বলিলাম, আজ্ঞে, আপনাদের রূপায় এহেন স্থানেও আসিতে পারিয়াছি। কিন্তু প্রোগ্রামটা কি, এখনও শুনিতে পাইলাম না, ভিতরে প্রোগ্রাম মিলিবে ?

ততক্ষণে একটি স্ববৃহৎ স্ত্রীপুরুষের সম্মিলিত জনতা দরজার কাছে আসিয়া পড়িয়াছে ; কালিদাস বাবু চঞ্চল হইয়া উঠিলেন, বলিলেন, ভিতরে সব পাকা বন্দোবস্ত—হ্যাঁ হ্যাঁ, তোমার টিকিটটা দেখি—সি গ্রুপ, ১৭২নং সীট ; তাঁহার মুখে একটু মুহূর্ত হাসি খেলিয়া গেল। অন্তরে টিকিট লইয়া আসিয়াছি তাহা তিনি টের পাইয়াছেন বুঝিলাম। বুঝিলেন-তো-বহিয়া-গেল এইরূপ একটা ভাব দেখাইয়া একটু দ্রুত পদচারণা করিতেই বাসস্তীরঙের কোর্ভা ও পাংলুনের ধরণের ধুতি পরিহিত একটি মিহি ছোকরা মিহি গলায় বলিল, আপনার প্রবেশপত্র ? সেখানি তাহার হাতে দিতেই সে নটীর পূজার ধরণের একটা ভাব দেখাইয়া কহিল, আসুন।

জায়গাটা প্রায় কলিকাতার টাউনহলের সামনেকার জায়গার মত। বাঁ-ধারে কোন একটা বৃহৎ কম্পাউণ্ডওয়াল বাড়ীর রেলিং বেঁসিয়া একটি মঞ্চের মত করা হইয়াছে, মঞ্চের চারিপাশে খুঁটি গাড়িয়া বিচিত্র সামিগ্র্যনা টাঙানো। সেই মঞ্চের উপরে এবং আশে পাশে সম্মুখে পশ্চাতে চারিদিকে নরনারীর মুণ্ড—শিরস্ত্রাণ-অবগুঠন-শোভিত এবং খালি। ভারতবর্ষের এবং পৃথিবীর (India and the World) সর্ব-জাতীয় নরনারী বিভিন্ন গ্রুপে উপবিষ্ট হইয়া ব্যাকুলভাবে মঞ্চের দিকে চাহিয়া আছেন। মঞ্চের ঠিক মধ্যভাগে বেদীর উপর পট্টরঙ্গপরিহিত রবীন্দ্রনাথ—মঞ্চের উপর উপবিষ্ট মহারথীগণের (পুং ও স্ত্রীং) দুই একজনকে ছাড়া আর কাহাকেও ভাল করিয়া চিনিলাম না। হাওয়া লাগা অমল ধবল পালের মত ত্রিযুক্ত অমল হোম চঞ্চল হইয়া

উঠিয়াছেন—ভাবটাও একটু ফোলা-ফোলা। রবীন্দ্রনাথের পিছনে দুইজন কিশোরী চামর হস্তে দণ্ডায়মান, কিন্তু চামর ব্যঞ্জন করিতেছেন না। রবীন্দ্রনাথের সম্মুখে মঞ্চের উপর আসনপিড়ি হইয়া বসিয়া তিনজন তরুণী, হাতের পিতল খালিকায় ডাব ও কদলী; সম্ভবতঃ কবিকে ডাবার্ঘ্য ও কলার্ঘ্য দেওয়া হইবে।

মঞ্চের ঠিক সম্মুখে সজ্জিত নরনারীমুণ্ডের পরেই একটি অট্টালিকার ধাপ ধাপ সিঁড়ি—অট্টালিকাটি দেখিতে ঠিক আমাদের টাউনহলের মত; সেই অট্টালিকার স্তম্ভশীর্ষে সবুজ বাতির অক্ষরে ‘রবীন্দ্র-জয়ন্তী’ এই কথাটি লেখা। ব্যাজ পরিহিত ভলাটিয়ার দল সিঁড়ির ধাপে ধাপে বসিয়া। কবির সম্মুখে মাইক্রোফোন—এবং দুই স্বরূহৎ বট্টবৃক্ষ হইতে রিসিভার বিলম্বিত।

আমি আমাদের পত্রিকার জগু সংবাদ সংগ্রহের আশায় প্রস্তুত হইয়াই গিয়াছিলাম। নোটবই ও পেন্সিল শানাইয়া শাস্ত হইয়া নির্দিষ্ট আসনে উপবেশন করিলাম। রবীন্দ্রনাথের পিছনে দুই পাশে দুইটি স্বরূহৎ রক্তপ্রদীপ আমার একাগ্রতা বাড়াইয়া দিতেছিল।

প্রথমেই অভিনন্দনের পাল।। কোন্ এক মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত কর্তৃক বৈদিক স্তোত্র উচ্চারিত হইবার পরই সর্বজাতীয় নরমীগণ, সর্বকামীয় ভগ্নগণ, সর্বহারা দুর্গতগণ, সার্বভৌম চিত্রকরগণ, সর্বসংস্কারকগণ এবং সর্বশেষ-রাষ্ট্রীয় গুস্তাদগণ আপন আপন দলের তরফ হইতে অভিনন্দন-লিপি পাঠ করিলেন। দীর্ঘশ্বাস ও হা-হুতাশে সপ্নলোক চঞ্চল হইয়া উঠিল। গোল্ডেন বুক অব ট্যাগোর অথবা জয়ন্তী উৎসর্গ পুঁথিতে এগুলি স্থান পায় নাই—ইহারা ছাপা অভিনন্দনও বিলি করেন নাই। সুতরাং আমার নোটবই হইতে ইহাদের বক্তৃতার মূল কথাগুলি লিপিবদ্ধ করিতেছি—কিন্তু সে ভাষা পাইব কোথায়?

সর্বজাতীয় মরমীগণ कहিলেন, হে চরমতম মরমী, আমাদের মর্মলোকের সন্ধান তুমি জানো, তোমাকে আর নূতন করিয়া কি অভিনন্দন দিব। তুমি আমাদের মর্মমূলে আঘাতের পর আঘাত করিয়া আমাদের চর্মকেও নরম করিয়া আনিয়াছ—দৈহিক কর্মে ঘর্মপাতের দ্বারা জীবন ধারণের ধর্ম আমাদের নহে—আমরা পদ্মপাতার উপর শয়ন করিয়া শতদল ভঞ্জন করিয়া জীবনাতিপাত করিতেছি। তোমারই দেখাদেখি আমাদের কুঞ্চিত কেশপাশ আমাদের ঘাড় ছাড়াইয়া পিঠ পর্যন্ত পৌছিয়াছে, তোমার চশমার কালো ফিতার নাগপাশে আমরা নাগিনীদের বন্ধন করিতেছি, তোমার আলখাল্লা আমাদের গলায় প্রেমের বৈরাগী করিয়া ছাড়িয়াছে; তোমার মিহি স্বর অনুকরণ করিয়া আমরা আজ পঞ্চশরকেও কাবু করিয়াছি। আমরা পুরুষ কি নারী এই সমস্তার সমাধান করিতে গিয়া নারীরাও পুরুষ হইয়া উঠিল।

সর্বকালীয় তরুণগণের ভাষা স্বতন্ত্র, তাহারা এত বিনীত নহে। তাহারা कहিল, হে প্রবীণ তরুণ, হে সিদ্ধকাম, তোমার তরুণ, আত্ম তরুণদেরও করেছে তরুণ, বৃদ্ধেরা মনে আর দেহে সামঞ্জস্য রাখবার জন্তে ছুটছে সব স্থিরেনায়। একদা আমাদের যে পুচ্ছনাচ দেখে তুমি পুলকিত হয়েছিল; আজ আমাদের সেই পুচ্ছের পালক মুহূর্ত্ত খসেছে : আমরা পুলকিত হয়ে দেখছি—সেই পালকশোভিত হয়ে নাচতে নাচতে তুমি আমাদের ওপরও টেকা দিলে।

সর্বহারার দুর্গতগণ বেশবাসহীন রক্ষ দেহে, শূন্য উদরে ঘেরূপ ভাষার ব্যবহার করিতে লাগিল তাহাতে বিস্মিত হইলাম—শ্রীযুক্ত জ্ঞানাজন নিয়োগীর সর্বহারাদের নিবেদন ইহার কাছে হার মানিয়া যায়। তাহারা कहিল, হে কবিসম্রাট (সাজাহান ?) হে কবি জমিদার, তুমি

কবিতার এবং জমিদারীর উচ্চ আসনে অধিষ্ঠিত হইয়াও শ্রীযুক্ত শরৎ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট কবুকের একটি লক্ষ নগদ টাকার খলিয়া পাইবার আশা পাইয়াও যে আমাদেরকে বিন্মত হও নাই— তাহাতেই আমরা খুসী হইয়া উঠিয়াছি। তোমার জয়ন্তীর দল শেষে যদি আমাদের বৃদ্ধাঙ্কুষ্ঠও দেখায় তাহা হইলেও আমরা শূণ্য উদরে তোমার জয়গান করিব; বার বার বলিব—তুমি মাহুঘের নারায়ণে নমস্কার করিয়াছ, দুর্ভিক্ষের দ্বারে বসিয়া সকলের সাথে অন্নপান ভাগ করিয়া খাইয়াছ।

সার্সভোম চিত্রকরগণের অদ্ভুত বেশভূষা দেখিয়া একটু হাসি যে পায় নাই তাহা বলিলে মিথ্যা বলা হইবে, কিন্তু তাঁহারা যাহা বলিলেন, তাহাতে আমার হাসি উবিয়া গেল—রবীন্দ্রনাথের প্রতি শ্রদ্ধা বিগুণিত হইয়া উঠিল। তাঁহারা কহিলেন, হে বিচিত্রচিত্রী, চিত্রাঙ্কণের উপলব্ধির পথে চলিতে চলিতে আমরা হঠাৎ একদা অল্পভব করিলাম, যে, আমরা বন্ধ জলাশয়ের মতো শ্রোতোহীন হইয়া পচিয়া মরিতেছি, নূতন কিছু করিবার শক্তি হারাইয়াছি—পঙ্কবন্ধ হস্তীর গায় তিলে তিলে তলাইয়া যাওয়া অথবা পচিয়া মরা ছাড়া আমাদের উপায়ান্তর নাই—এমন সময়ে ভগীরথের গায় মুক্তিজাহ্নবী বহন করিয়া তুমি আসিলে, ঐরাবতরূপী আমরা ভাসিয়া মুক্তিশ্রোতে পড়িলাম। হে চিদ্রনূতন, নূতন পথ তুমি আমাদের দেখাইলে। *

* এই বিষয়ে Rupam সম্পাদক O. C. Gangoly মহোদয়ের প্রবন্ধ Rabindra-nath Tagore's Drawings প্রস্তাব। তিনি লিখিয়াছেন—The original creations of the poet in a new world of Expression will help us to realise the fundamental values of Forms for their own sake, and incidentally to chide away the prejudices and misconceptions which had misled us to regard Art as the imitative representation of

সর্বসহ কবিগণ একটি কবিতা পাঠ করিলেন, তাহার মর্ম এইরূপ—
 হে কবি, তুমিই আমাদের শিখিয়েছ, বাবাকে বাবা বলতে, মাকে
 বলতে মা। মাসী এবং মাসভুতো বোন যে কি বস্তু তাহা তোমার
 রূপায় বুঝি আমরা। তোমার কবিতা পড়ার আগে হিমালয়কে
 ভাল লাগতো না, বলাকাকে শুধু হাঁসের সারি বলেই জানতাম
 —সজনেফুল ভাজা এবং সজনে ডাঁটার চচ্চড়ি খেয়েই সজনে গাছের
 সঙ্গে আমাদের সম্বন্ধ যেত চুকে—নটীদের আমরা জানতাম অস্পৃশ্য।
 হে কবি, তুমিই শিখিয়েছ আমাদের যে দুই আর দুইয়ে পাঁচ হয়,
 কোনো কোনো ক্ষেত্রে ছয়ও; তুমিই শিখিয়েছ ভূমি আর ভূমা
 এক নয়।

সর্বশেষরাত্রীয় ওস্তাদগণ কি বলিলেন ঠিক অনুধাবন করিতে
 পারিলাম না, সঙ্গীতে আমি একেবারে অনভিজ্ঞ। তবে কড়ি মধ্যম,
 কোঁমল গা ইত্যাদি গুনিয়া বুঝিলাম সঙ্গীতবিষয়ক আলোচনাই
 হইতেছে।

অভিনন্দন ব্যাপার সমাপ্ত হইতেই এক তাজ্জব ব্যাপার ঘটিল। হঠাৎ
 উৎসব প্রাক্কণের সকল আলো নিবিয়া গেল। হৈ হৈ হুলা, প্রথমে কিছুই
 ঠাহর হয় না; এঁকে ঝুঁকে সাধিয়া সাধিয়া যাহা অবগত হইলাম তাহা
 এই; স্বপ্ন-লোকের সোনার পুঁথি ও জয়ন্তী উৎসর্গের লেখকগণ অন্ধকারের
 পরপার হইতে কবির নিকটে নিজেরাই তাঁহাদের স্ব-স্ব রচনা, বাণী ও
 অভি-বেদনা পাঠ করিবার জন্য স্বদলবলে আসিতেছিলেন—অমল হোমের

natural appearances. The neglected artists of the Modern Revival in Bengal, the starving outcastes of the modern Bengali culture, are rejoicing in the fact that the conversion of a great literary genius to the true doctrines of plastic creeds is a veritable triumph for them.....

দল তাঁহাদিগকে বাধা দেয়, তাহারা বলে মেম্বরশিপ টিকিট না দেখাইতে পারিলে প্রবেশ নিষেধ। নাগ মহাশয় সোনার পুঁথির তদারক, মৰ্ত্যালোকে এবং স্বপ্নলোকে; তিনি ইহাদের অনেককেই চেহারায় চিনিতেন, তিনি ব্যতিব্যস্ত হইয়া পড়েন। আগাগোড়া ব্যাপারটা বিধানচন্দ্র রায়ের নিকট পেশ করা হয়; তিনি অল্পমতি দিতে যাইবেন, এমন সময় সমস্ত আলো যায় নিবিয়া—আগন্তুকদের কেহ আলো নিবাইয়া অন্ধকারে রবীন্দ্রনাথকে চুরী করিবার মংলব করিয়া থাকিবেন কিন্তু স্নকোশলী অমল হোমের তৎপরতায় তাহা ঘটতে পার্য নাই।

যাহা হউক, আলো জলিয়া উঠিল, আগন্তুকেরা ছায়ার মত কায়া লইয়া ত্রিশঙ্কু ফ্যাশনে শূণ্ণেই আসনপিড়ি হইয়া বসিয়া স্ব-স্ব আশীর্বেদনা ও অভিবেদনা পাঠ করিলেন। প্রথমেই এক জটাঙ্গট-মণ্ডিত ঋষি—শুনিলাম তিনি উপনিষৎ-রচনাকারীদের মধ্যে একজন—গম্ভীর গলায় এক স্তোত্র আবৃত্তি করিলেন। ভাষাটা সংস্কৃতের মতো ঠেকিলেও কিছুই বোধগম্য হইল না। তারপর আরো কয়েকজন ঋষি—তাঁহাদের অনেকেই ভিন্নদেশীয়—আশীর্বাদবাণী উচ্চারণ করিলেন। ইহার পরে যিনি উঠিলেন তাঁহার চেহারাটা চেনা চেনা—প্রিন্স দ্বারকানাথ বলিয়া বোধ হইল। আশীর্বাদ শুনিয়া বুঝিলাম, প্রিন্স দ্বারকানাথই বটেন। তিনি বলিলেন, বৎস, তুমি আমার কুল উজ্জ্বল করিয়াছ; একদা যে কাশ্মিরী শাল আমি পশ্চিমের আভিজাত্য বর্গকে বিলাইয়া আসিয়া ‘প্রিন্স’ আখ্যা লাভ করিয়াছি, তুমি নিজগুণে সেই সকল ‘শালী’দের নিকট হইতে উপঢৌকন আদায় করিয়াছ, আমি তোমাকে শতমুখে আশীর্বাদ করিতেছি।

ইহার পর অনেকেই উঠিলেন এবং বহুবিধ আশীর্বাদবাণী পাঠ করিলেন; এত ঘন ঘন এই ব্যাপার ঘটতে লাগিল যে সব নোট

করিয়া লইতে পারি নাই। যে কব্জনের কথা মনে আছে লিখিতেছি।

বক্সিমচন্দ্র বলিলেন, রবির পিছনে একদা যে ছায়া লক্ষ্য করিয়া আমি ভয় পাইয়াছিলাম, সে ছায়া যে ছায়াই রহিয়া গেল, ইহাতেই আমি প্রীত হইয়াছি।

নবীনচন্দ্র বলিলেন—আমার ভবিষ্যদ্বাণী সত্য হইয়াছে—আজ ঠাকুরবাড়ীর কাঁচামিঠা আব পরিপক্ব ফজলী। রবিবাবু আজ বাঙালার ‘শেলি’ কীটস’ এডগার পো’—কতকিছু বলিয়া পরিচিত। নব্যবন্ধ তাঁহার সাহিত্যের ও তাঁহার সখের অম্লকরণে উন্নত।

কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ বলিলেন, একদা রবীন্দ্রনাথের পুলক বাঙালার গাছে গাছে নাচিতে দেখিয়া আমি যে আশঙ্কা করিয়াছিলাম, আজ দেখিতেছি মাহুষের মাথায় মাথায় সে পুলকের ঢেউ খেলিতেছে—
—আমার মিঠে কড়ায় কাজ হয় নাই দেখিয়া খুসীই হইয়াছি।

‘শোন নলিনী খোল গো আঁখি’র নলিনী এবং শেষের কবিতার অমিট রায়ে ও এই দলে ছিলেন। নলিনী বলিলেন, হে রবি, আমি বধন কোরক-জীবন যাপন করিতেছিলাম, তুমি তখন আমার আঁখি খুলাইবার জন্ত গান গাহিয়াছিলে, আমার সেই আঁখি খুলিয়া গিয়া মৃত্যুস্পর্শে নির্নিমেষ হইল। কিন্তু হে নিহর, তুমি আর আমাকে গান শোনাইতে আসিলে না। তোমার উন্নীল চক্ষু তুমি আজিও সমানে খুলিয়া আছ বেশ।

অমিটরায়ে তাহার সেই বাক্য একপেশে হাসি হাসিতে হাসিতে বলিল, এ অভিনন্দনে আমি প্রাণ খুলে যোগ দিতে পারাছি না। রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে আমার এই নালিস আজও ঘুচল না যে বুড়ো ওয়ার্ডমার্শের নকল করে ভদ্রলোক অতি অগ্নায় রকম বেঁচে আছেন।

এতদ্ব্যতীত, লীলালোক হইতে লীলাবতী, লক্ষণাবতী হইতে লক্ষণ, কপিলাবন্ত হইতে বুদ্ধদেব, ব্রহ্মলোক হইতে যাক্সবন্ধুর পুত্র, বেহেন্তে আকবরের নবরত্নের সভালোক হইতে বীরবল, প্রম্ললোক হইতে শেষ প্রম্ল, শিবলোক হইতে শিব—মনেকেই অভিনন্দন পাঠ করিলেন।

কপিলাবন্তর বুদ্ধদেবের বাণীতে একটু বৈচিত্র্য ছিল বলিয়া স্বরণ আছে। তিনি বলিলেন, হে কবি, তোমার বিনায় অভিশাপের একটি পংক্তি আমি আজীবন ধ্যান করিষা। আসিলাম কিন্তু আজিও আমার সাধনা সম্পূর্ণ হইল না। এই ধ্যান করিতে করিতেই আমি মরিব।—তুমি লিখিয়াছে,

রমণীরমণসহস্র বর্ষের সখা সাধনার ধন।

মুদ্রাকর প্রমাদ আমিই সংশোধন করিয়া লইয়াছি। এই পংক্তিটির জগুই তুমি আমার নমস্।

বিদেশ হইতে প্রায় সকল মহারথীই কিছু না কিছু বাণী প্রেরণ করিয়াছিলেন, ইংরাজী ফরাসী, জার্মান, চেক, ডেনিশ, সোয়েডিশ, রুশ, ইতালীয় সকল ভাষাতেই অভিনন্দন ছিল। সব চাইতে আশ্চর্য্য বিষয় এই যে কামস্কাটকা হইতে বিখ্যলোতেলাচুভিস্কি, মাদাগাস্কার হইতে হবুদামকু ও হনলুলু হইতে কুল্যানুও অভিনন্দন-বাণী পাঠ করিয়া গেলেন।

তারপর প্রবন্ধ পাঠের ঘটনা, রবীন্দ্রনাথের এমন একটা দিকও রহিল না, আলোচনায় যাহা বাদ পড়িল। এই প্রবন্ধগুলি সম্বন্ধে এককথায় অল্প পরিসরে কিছু বলিতে যাওয়া বাতুলতা মাত্র। জয়ন্তী উৎসর্গ কেতাবখানি দেখিলেই এই সকল প্রবন্ধের বহর সম্বন্ধে পাঠকের কিঞ্চিৎ জ্ঞান হইবে। কোনও প্রবন্ধ, বা তন্নিকট বিধায়-বস্তু সম্বন্ধে কোনও বিশেষ পরিচয় আমরা দিতে চেষ্টা করিব না। যে-যে বিষয়ে প্রবন্ধ

পাঠ করা হইয়াছিল তাহার উল্লেখ করিতেছি। যদি সুবিধা হয়, ভবিষ্যতে এই সকল প্রবন্ধ ক্রমে ক্রমে আমরা প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিব।

প্রবন্ধগুলির নাম যথাক্রমে এইরূপ—

প্রশংসাপত্রে	রবীন্দ্রনাথ
রুদ্ধ	”
বুদ্ধ	”
প্রবুদ্ধ	”
পক্ষীতত্ত্বে	”
নাগরিক	”
অন্ধকারে	”
যৌনতত্ত্বে	”
গন্ধে	”
অচলায়তনে	”
দীক্ষায়	”
ভিক্ষায়	”
শিক্ষায়	”
প্রতীক্ষায়	”
কবিরাজ	”
হোমিওপ্যাথিতে	”
পত্রধারায়	”
হলচালনে	”
নটরাজ	”
তিনপুরুষে	”

যাত্রী	রবীন্দ্রনাথ
রসায়নে	”
বিশ্বমানব	”
সাক্ষাতে	”
পরোক্ষে	”

এতদ্ব্যতীত, সভার সময় উত্তীর্ণ হওয়াতে নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির লেখকেরা প্রবন্ধ পাঠ করিবার অনুমতি পান নাই। তবে সেগুলি পঠিত বলিয়া গৃহীত হইল।

অপূর্ব	রবীন্দ্রনাথ
অমল	”
প্রশান্ত	”
প্রমথ	”
রথী	”
চক্রবর্তী	”

অতঃপর ‘জয়-জয়ন্তী’ * গানটি আরম্ভ হইবার সঙ্গে সঙ্গে সকলে শ্রদ্ধায় দণ্ডায়মান হইলেন। গান শেষ হইলে সভা ভঙ্গ হইল।

সভাভঙ্গ হইলে ভক্তিগদগদচিত্তে সমবেত মহিলাবৃন্দকে পথ ছাড়িয়া দিতে দিতে আমরা অনেকে মেলাঙ্গনে প্রবেশ করিলাম। রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে যে-যে শিল্পের উন্নতি হইয়াছে সেই সেই শিল্পের নিদর্শন ষ্টলে ষ্টলে সজ্জিত। এক স্থলে ম্যাজিকের ব্যবস্থাও দেখিলাম। মেলা দেখিয়া এবং পরস্পর মিলিত হইয়া চিত্ত পুলকিত হইল—আমরা অট্টালিকাভাস্তরে শিল্প-প্রদর্শনী দেখিতে গেলাম। চামড়া, কাঁথা,

* এই সংখ্যায় অন্তর্ভুক্ত।

ছবি, কেতাব, পাণ্ডুলিপি ও ফটোগ্রাফের সে যেন অষ্টবজ্রসম্মেলন !
 স্নেহমনে অতিশয় গর্ব হইল, এবং গর্বিত অন্তঃকরণে বহুকষ্টে সংগৃহীত
 টের সাহায্যে 'লটির পূজা' নাটক * দেখিতে ছুটিলাম।

নাটক দেখিতে দেখিতে এমনই অভিভূত হইয়া পড়িয়াছিলাম
 যে, অভিনয় শেষে নিতান্ত তালকানার মত মাঝ রাস্তা ধরিয়া ইাটিতে
 গিয়া মোটরচাপা পড়িয়া ইহলীলা সম্বরণ করিলাম।

লটির পূজা

(নাটিকা)

[প্রারম্ভেই বলিয়া দেওয়া ভাল যে গোল্ড রিজার্ভ স্ট্যাণ্ডার্ডের সহিত
 এই নাটিকার কোনই যোগ নাই—কমুনাল সমস্তার কোন মীমাংসার
 চেষ্টাও ইহাতে করা হয় নাই। তপোবনের মেয়েদের একটি কলসম্মত
 অকুপেশনের ব্যবস্থা করাই এই নাটিকার উদ্দেশ্য। সবাক চিত্রে—যাক
 সে কথা। দর্শকের মনে প্রশ্ন জাগিতে পারে—পূজা হইতেছে কাহার
 এবং পূজা করিতেছে কে? ইহার উত্তর অতি সহজ, যাহার পূজা
 হইতেছে, রঙ্গক্ষেত্রে তাঁহার উপস্থিত হইবার প্রয়োজন নাই; নাটক
 অভিনীত হইবার কালে তিনি নেপথ্যে সোফায় শয়ন করিয়া গলার
 আওয়াজ দানাদার করিয়া লইবার জন্ত স্বরকল্যাণ-বাটিকা সেবন করিতে
 পারেন—অল্পপান কুকুসীমের রস এক ছটাক। পূজা করিবে নাটি ও

* 'লটির পূজা' নাটকের চুখক এই সংখ্যায় অন্তর্ভুক্ত হইবে।

তাহার দলবল। এই নাটকে লিসি ও সিসিকে দেখিয়া কেহ যেন মনে না করেন তাহারা ‘শেষের কবিতা’র অমিট রায়ের ভগিনীদ্বয়, একজন লিলিও এই দলে আছে, কিন্তু সে লিলি গাঙ্গুলি নয়, হাজরা। তবে শেষের কবিতার সিসি-লিসির সহিত লটির পূজার লটি, লিসি-সিসির গোত্র ও গাঁই এক। এদেরও “উচু খুরওয়ালা জুতো, লেসওয়ালা বুক-কাটা জ্যাকেটের ফাঁকে প্রবালে অ্যাঙ্কারে মেশানো মালা, সাড়িটা গায়ে তিৰ্য্যগ্ভঙ্গীতে আঁট করে ল্যাপটানো, এরাও ‘মুখ ঈষৎ বেঁকিয়ে উচু কটাঞ্চে চায় এবং পুরুষ বন্ধুর চৌকির হাতার উপরে ব’সে...।’ ষ্টাণ্ডাণ্ড আর বেবি অষ্টিন গাড়ীর তফাৎ এরা জানে। শুধু প্রভেদ এই যে, হিল্-তোলা জুতোর ভিতরে এদের টুকটুকে পায়ে আলতার ছোপ—কুঞ্চিত ভুরুর কাছটায় সিঁদুরের টিপ। এরা মায়ের সঙ্গে থাকিতে ততটা পছন্দ করে না যতটা পছন্দ করে দাদার সঙ্গে। এদের পূজার ধরণটা—ভূতপূর্ব এম্পায়ার রন্ধমঞ্চে ইহারা মধু বোসের নেতৃত্বে অভিনীত ‘আলিবাবা’ দেখিয়াছেন, তাঁহারাই অনুমান করিতে পারিবেন।

সমস্ত নাটিকাটি মহিলাদের দ্বারা অভিনীত হইবে—শুধু নেপথ্যে থাকিবেন আচার্য্য—ইচ্ছামত ও খেয়ালমত তিনি রন্ধমঞ্চে অবতীর্ণ হইতে পারিবেন। কোনও অভিনেত্রী নাচে বা গানে বা অভিনয়ে ভুল করিলে রন্ধমঞ্চেই চোখ রাঙাইবার অধিকার তাঁহার থাকিবে, কিন্তু চোখে স্মরণ মাখিলে চলিবে না।

আর থাকিবে নেপথ্যে গানের দল বা সখা-সম্প্রদায়, ইহারা আকৃতিতে মোটা হইলে ক্ষতি নাই, কিন্তু বেঁটে হইলে চলিবে না। গানকে রুচি-সঙ্গত করিবার জন্ত ইহাদিগকে ইপানি প্র্যাকটিশ করিতে হইবে; এইজন্ত বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করা প্রয়োজন যেন রন্ধমঞ্জের

আনাচে কানাচে কোথাও আরসোলা না থাকে। স্বর্গীয় বিদ্যাসাগর মহাশয়ের আবিষ্কার—আরসোলা ইঁপানির ঔষধ।

সমস্ত অভিনয়টি নদীর ধারে কদম গাছ তলায় হওয়া আবশ্যক—মেঘাচ্ছন্ন আকাশে বিদ্যুৎ চমক ও দুই চারিটি ঘুড়ি দৃষ্ট হওয়া চাই। মেঘ-গর্জন ও টিটিভ পক্ষীর ডাক শোনা গেলেই নাটকের যথার্থ অ্যাটমস্ফিয়ার সৃষ্টি হইবে। অভাবে ছাদাচ্ছাদিত ঘরের স্থানে স্থানে কদমা বুলাইয়া একজন হরবোলায় সাহায্য শাঁক আলুর মতো শব্দ করিতে হইবে। উত্তর কলিকাতায় এ অভিনয় চলিবে না।

এই নাটিকার মূল প্রেরণা—পাঁচজন কিশোরীকে লইয়া দশজন দর্শকের সম্মুখে একটু রঙ্গরস করা। দর্শকদের এমন সম্প্রদায়ের ও এমন বুদ্ধিবৃত্তিসম্পন্ন হওয়া প্রয়োজন যেন ট্যাকের পয়সা ব্যয় করিয়া নাটক দেখিয়াও তাহারা মনে করিতে পারে যে কৃতকৃতার্থ হইলাম। পদ্মিনীর দেশের লোক যত হয় ততই ভাল।

‘ষাছুকর’ নাটিকার ঞায় এ নাটিকাতেও মাঝে মাঝে ঘণ্টা বাজাইতে হইবে। ঘণ্টা অভাবে ভাঙা কাঁসার থালা বাজাইলেও চলিবে।

অভিনয়ের দিন অভিনেত্রীদের ষ্টেজের বাহিরে চা, এগ্-পেচ্ ও সিগারেট খাওয়া নিষেধ।]

নাট্যোল্লিখিত পাত্রীগণ

রিণি...বালিগঞ্জ লাভলক প্লেসের ব্যারিষ্টার এন্ড তালুকদারের গৃহিণী।

কেট...ঐ কণ্ঠা—এন আর দাশ আই-সি-এস ইহাকে বাগদান করিয়াছেন।

বিনি...এন আর দাশ আই-সি-এস এর ভগিনী, গ্রাম্য।

লিসি...
সিসি...
লিলি...
লবি...
জিতা... } কেটের দক্ষিণাঞ্চলের সখীগণ

মল্লিকা...বিনির দাসী।

লটি.....ব্যারিষ্টার এস তালুকদারের কর্তৃক প্রতিপালিত।

রামমোহিনী দেবী—আচার্য্য ব্রহ্মসুন্দর বলের সহধর্ম্মিণী।

আম্মা, লেডী ডাক্তার ইত্যাদি ইত্যাদি।

প্রথম অঙ্ক

১ [ব্যারিষ্টার এস তালুকদারের গাড়ী বারাণ্ডা, সামনের দিক আইভি লতায় আচ্ছন্ন। পাশের গারাজে সিন্ধু শিলিগুর সিডানবডি শেব্‌কলে গাড়ীখানা ষ্টাট পাইয়া ধব্‌ ধব্‌ করিতেছে! রিনি তালুকদার ও রামমোহিনী দেবী কথোপকথন-নিরতা।]

রিনি। চুলোয় যাক্ ধর্ম্ম, ধর্ম্ম করে যা লাভ হয়েছে তাতো দেখতেই পাচ্ছি। নইলে, আমার মত মন্দির আর করল ক'জন? লাভ হ'ল কি? স্বামী রইলেন একটা দুশ্চরিত্রা—যাক্; আর ছেলে? ছেলেই হ'লনা। অথচ দেখুন লতাকে,—লতা বাঁড়ুয়ে জন্মে অবধি অধর্ম্ম অনাচার আর স্ফুর্তির মধ্যে ডুবে রইল—তার স্বামী তার কি রকম হাত-ধরা, আর ছেলে! ছেলের জালায় সে বাড়ীতে পা দেবার যো আছে? গিজ গিজ কচ্ছে।

রামমোহিনী। ও কথা বলো না, মা, আপাত-দৃষ্টিতে যা সুন্দর,

হৃদয় সে না হতেও পারে। আজ হয়তো কোনও কারণে তোমার স্বামী তোমার প্রতি বিরূপ কিন্তু, তুমি যদি সত্যিই ধর্মকে কামনা করে থাক—

রিণি। (উত্তেজিত কণ্ঠে) যদি কি মিসেস বল, সে কথা তো আপনিও জানেন! আমি মেয়েকে সে জন্তে সর্বদাই ধর্মের কবল থেকে বাঁচিয়ে চলেছি। অন্ততঃ একটা পরীক্ষাও তো হবে।

রামমোহিনী। তা'হলে সত্যিই মাঘোৎসবে তোমার মেয়েকে গান শুনাইতে পাঠাবে না? ১১ই মাঘেও সে যাবে না?

রিণি। না না, তার চাইতে বরং লটকে নিয়ে যান। সেও তো বেশ গায়।

রামমোহিনী। [স্বগতঃ] কিন্তু তোমার মেয়ের জন্তে যে আমার ছেলে খেপেছে বাছা! [প্রকাশে] ভেবে দেখো বাছা, এতটা বাড়ি-বাড়ি ভাল নয়। বিয়েও তো দিতে হবে মেয়ের।

রিণি। নমস্কার, সে জন্তে আপনাকে ভাবতে হবে না। হরিশ, হরিশ, কেটকে ডাক। আচ্ছা, আসুন তা'হলে।

[রামমোহিনী দেবীর ধীরে ধীরে প্রস্থান। খুট খুট জুতার আওয়াজ করিতে করিতে সিঁড়ির রেলিংয়ের কাঠের উপর বাম হাত বুলাইতে বুলাইতে ও গুণ গুণ করিয়া গান করিতে করিতে কেটের প্রবেশ। বুক-কাটা ব্লাউজ, খোপা এলোমেলো ভাবে জড়ানো এবং সাড়ীটা এমন ভাবে কোমর হইতে পা পর্য্যন্ত ল্যাপ্টানো যে দূর হইতে দেখিলে তাহাকে ছবিতে দৃষ্ট মংস্ত্র-বালার মতো বোধ হয়। ডান হাতে টেনিস র্যাকেট।]

কেট। গেছে? হাম্বাগ কোথাকার! আমার সম্বন্ধে নাকি সমাজ-পাড়ায় বড় কথা শুনছেন উনি? এদিকে গুঁর :ছেলে তো হাংলার মতো—

রিণি। খাম্বাপু। লটি কোথায়?

কেট। তিনি গান প্রাকটিস্ করছেন, মাঝেমাঝে সন্মিলনী-সমাজে গাইবেন। চল মা, দেৱী হয়ে যাচ্ছে। ওরা হয়তো এসে বসে আছে।

রিণি। হুঁ, গান প্রাকটিস্ করছে, আচ্ছা!

[উভয়ে গাড়ীতে গিয়া উঠিলেন]

[দৃশ্য পরিবর্তন]

[আধ ঘণ্টা পরে, সামনের লনে লটি ও এন আর দাস, আই সি এসের ভগিনী বিনি পায়চারি করিতেছে। লটির পরণে একটা সাদা-সিঁধা লালপাড় সাড়ী, পায়ে চটি। বিনির সকল দেহে ও সাজ-সজ্জায় আধুনিক হইবার একটা হাস্তকর প্রয়াস]

বিনি। ভালই হয়েছে ভাই, আজ ওরা বেরিয়ে গেছে। দুই-তিন নিরিবিলিতে কথা বলতে পারব। সত্যি ভাই, দাদা তোমার কথা বড় বলেন। বলেন, একই বাড়ীতে মানুষ অথচ দুজনে কত তফাৎ।

লটি। (হাসিতে হাসিতে) তোমার দাদার তো এখন একথা বলা শোভা পায় না—

বিনি। আমিও তো তাই ভাবি ভাই, কেটকে দাদা পছন্দ করল কি করে? কোনও জিনিষের একটু এদিক ওদিক দাদা সহিতে পারে না। রবিবার দিন যদি দাদাকে দেখ তো বুঝতে পারবে।

লটি। অথচ কেট—

বিনি। দাদা ছোঁয় না সিগারেট, শুনেছি সিগারেট না হলে কেটের একদণ্ড চলে না। ফাষ্ট লাইফ দাদা একদম—

লটি। থাক্গে ভাই, পরের কথা নিয়ে এমন সুন্দর সন্ধ্যাটা মাটি

করে কি হবে ? তার চাইতে তোমার দাদার কথা বল । আচ্ছা, বিলেত থেকে ফিরে তাঁর কি কিছু বদল হয় নি ?

বিনি । [স্বগতঃ] ছুঁড়ি মরেছে দেখছি—তা দাদার সঙ্গে এর বিষে হলে দুটিতে ঠিক মানাতো । [প্রকাশ্যে] তা ভাই, হয়েছে বই কি । বিলেতে যাবার আগে যদিও বা কিছু বিলিতি ধরণ ছিল—ফিরে এসে একেবারে খাটি স্বদেশী—

লটি । (স্বগতঃ) তাহলে আমি ভুল করিনি । (প্রকাশ্যে) এ ভাই, একটু বসি ।

বিনি । তুমি একটা গান গাও, তোমার গান অনেক দিন শুনিনি—

লটি । (হাসিয়া) জীবন ভোর কেটের গান শোনার মৌভাগ্য যাদের হবে তাদের কি আর আমার গান পছন্দ হবে ?

বিনি । (লটির গালে মৃদু করাধাত করিয়া) গাছে কাঁঠাল গোঁড়ো তেল—নে ভাই, গা' ।

[লটির গান]

কোথায় স্নরু কোথায় খেলার শেষ,

না পাই তাহা ভেবে,

আমি ভাবি, খেলার শেষে মোরে

কি দান তুমি দেবে ।

পথের ধূলায় ধূসর অঙ্গ মম

মালা হতে থসা ফুলের সম—

নিজের গুণে যদিও তুমি ক্ষম—

বক্ষে তুলে নেবে ?

তুমি আমার দেখলে যখন প্রভু
 দেখিলে জনতায়—
 ধূলি যদি ধুলায় মিশে কভু
 কে দেখে তায় হায় !
 সোনার আলো ছুঁইল নদী জল—
 সন্ধ্যা বিছায় তিমির-অঞ্চল ।
 প্রভু কখন আসবে তুমি বল—
 সময় হল এবে ?

দ্বিতীয় অঙ্ক

[ভোম্বল মুখার্জির কম্পাউণ্ডের ভিতর টেনিসকোর্ট। পাশে এলোমেলো ভাবে চেয়ার সজ্জিত ; চার পাঁচটি চেয়ারের মাঝখানে একট করিয়া টপয়। তহপরি পেয়ালা, পিরিচ ও আশট্রে। বিভিন্ন গ্রুপে রিনি, কেট, লিসি, সিসি, লিলি, লবি, জিতা—কাহারও হাতে পেয়ালা ; কেহ সিগারেট টানিতেছে। সকলেই স্বম্মাক্তকলেবর ; পুরুষপার্টনারেরা ভিতরে ড্রইং রুমে মদ্য ও ধূমপান নিরত]

[লিলি ও জিতা জনান্তিকে]

লিলি। What's up ? * এতদিনের engagement, অথচ বে' হচ্ছে না কেন ? ওদের কি রক্তমাংসের শরীর ?

জিতা। সত্যি ! কোথায় কোন্ জুয়ে কে প্যাঁচ মেরেছে কে বলতে পারে ভাই ? তবে শুনছি দাস কেটের এমন going head over heels পছন্দ করে না।

[দূরে কেট তাহার মাকে লক্ষ্য করিয়া]

কেট। শুনেছ মা, ভবানীপুরে লটির নাকি জয়জয়কার পড়ে গ্যাছে। এ অঞ্চলের ছেলেদের আইডিয়াল্ উয়োম্যান না কি সেই।

সিসি। (হাসিয়া) দাস কোন্ অঞ্চলে থাকে কেট ? প্রাণ খুলে বলতে পারলি ? বাধল না ?

কেট। বাধবে কেন ? Dases there are enough and to spare—

লিসি। All equal as bedfellows ?

কেট। চূপ, মা শুনবে।

জিতা। তা, আজ লটি এল না কেন ?

বিনি। [দূর হইতে উচ্চ গলায়] তিনি মাঘোৎসব প্রাকটিক করছেন।

সিসি। শোভনাল্লা ! এ winter-টা পেরোতে দিলে না দেখছি !

লবি। চূপ—they are coming।

[নেপথ্যে উচ্চহাস্য ও অসংবদ্ধ আলাপ]

তৃতীয় অঙ্ক

[দশই মাঘ রাত্রি দশটা। রিণির শয়ন-কক্ষ আধুনিক প্রথায় সজ্জিত। রিণি চঞ্চল ভাবে পদচারণা করিতেছে।]

রিণি। দেব না যেতে, দেখি ওর ঘাড়ে কটা মাথা ! ঘোড়া ভিজিয়ে ঘাস খাওয়া ! নেপেনকে হাত করার চেষ্টা ! ও ! আমি ছুধ কলা দিয়ে সাপ পুষেছিলুম ! ধর্ম ? উঃ কি চালাক মেয়ে ! হরিশকে বলেছি, ভোরে গেট কিছুতেই খুলবে না। গাড়ী তো বের হবেই না। আজ তালুকদার থাকলে মুন্সিল হত। ভালই হয়েছে। মেয়েটার উপর ওর টান আছে। আর পরের মেয়ের দিকে ওর টান নেই

একথা ওর পরম শত্রুতেও বলবে না। ছি ছি! কি বলছি আমি!
পাগল হয়ে গেলুম নাকি! (সোফায় উপবেশন)

[দৃশ্য পরিবর্তন]

[রাজি সাড়ে তিনটায় বাহিরের সাজ পরিহিত লটি লোহার
কোলাপ্‌সিবল্‌ গেটে করাঘাত করিতে করিতে আর্ন্তকণ্ঠে]

লটি। হরিশ, হরিশ। তোমার পায়ে পড়ি, গেট খুলে দাও,
আমাকে যেতেই হইবে। হরিশ—

[দুই হাতে গেট ধরিয়া ধীরে ধীরে হাঁটু গাড়িয়া বসিয়া শূন্য দৃষ্টিতে
বাহিরের অন্ধকার আকাশের দিকে চাহিয়া রহিল। এই অবস্থায়
অতি মৃদু কণ্ঠে আত্মবিস্মৃতভাবে গাহিতে লাগিল—

আমায় ক্ষমোহে ক্ষমো, নমোহে নমঃ

তোমায় স্মরি, হে নিকপম

নৃত্যরসে চিত্ত মম

উছল হয়ে বাজে।

আমার সকল দেহের আকুল রবে

মস্তহার। তোমার স্তবে

ডাইনে বামে ছন্দ নামে

নব জনমের মাঝে।

তোমার বন্দনা মোর ভঙ্কিতে আজ

সঙ্গীতে বিরাজে।

পূর্বাকাশ ধীরে ধীরে লোহিতাভ হইতে লাগিল। লটির খেয়াল
নাই। তাহার দুই চোখে অশ্রু উছলিয়া পড়িতে লাগিল। এমন সময়ে
বাহিরে মোটরের আওয়াজ শোনা গেল। দূর হইতে কে যেন হাঁকিল,

‘মিসেস বল, আপনারা মন্দিরে যাবেন না ? আমি যে আপনাদের নিতে এসেছি।’ লটি তখনও গাহিতেছে—

একি পরম ব্যথায় পরাণ কাঁপায়
 কাঁপন বুক্ষে লাগে
 শান্তি সাগরে ঢেউ খেলে যায়
 সুন্দর তায় জাগে।

আমার সব চেতনা সব বেদনা—

[এবারে অতি নিকটে শোনা গেল, ‘লটি আমি এসেছি, আমি নুপেন।’]

বহিল এষে কী আরাধনা
 তোমার পায়ে মোর সাধনা
 মরে না যেন লাজে।

যবনিকা

[এখানে আমরা কেবল নাটিকাটির চূষক প্রকাশ করিলাম।
 আসল নাটিকাটি আট আনা মূল্যে স্বপ্নভারতী অফিসে প্রাপ্তব্য।]

সংবাদ-সাহিত্য

পরম্পরায় শোনা যাইতেছে, রবীন্দ্র-জয়ন্তী উৎসবে দুর্গতগণের অল্প উদ্ভূত তো কিছুই নাই পরন্তু হিসাবনিকাশ করিয়া দেখা গিয়াছে যে, হাজার কয়েক টাকার ঘাটতি পড়িয়াছে। সম্ভবতঃ কোনও সংবাদপত্রে এখনও হিসাব প্রকাশিত হয় নাই। হইলে আমাদের নজরে পড়িত।

ঘাটতি সম্বন্ধে আমাদের কিছু বলিবার নাই। হয়তো আশাত্মকপূর্ণ টাকা উঠে নাই, হয়তো আরো অধিক টাকা উঠাইবার প্রত্যাশায় প্রারম্ভেই বিজ্ঞাপন ইত্যাদিতে এমন খরচ করা হইয়াছে যে শেষরক্ষা হয় নাই। ব্যাপারটা যাহাই ঘটুক, জন-সাধারণের নিকট কর্তৃপক্ষ এবিষয়ে জবাবদিহি করিতে বাধ্য। যদি কোনও বিশেষ ব্যক্তির গাফিলতিতে এই কাণ্ড ঘটিয়া থাকে তাহা হইলেও তাহা সাধারণ্যে প্রচার করা আবশ্যিক।

আমাদের বক্তব্য দুর্গতগণকে লইয়া। উৎসব-সমিতির একজন সম্মানার্থী সদস্যের নিকট শুনিলাম, দুর্গতদের কথা উঠিয়াছিল অল্প কারণে। ‘পথের দাবীর’ সবাসাচী চরিত্রের স্রষ্টা ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় নাকি রবীন্দ্রনাথের সপ্ততিতম জন্মোৎসব উপলক্ষে দেশের লোকের নিকট অবলীলাক্রমে চাঁদা তুলিয়া একটি একলক্ষ টাকার খলি রবীন্দ্রনাথকে উপহার দিবেন বলিয়া আশাইয়াছিলেন। একথা রবীন্দ্রনাথকে জ্ঞাপন করাতে রবীন্দ্রনাথ শরৎবার্বুকে যে পত্র লেখেন, তাহাই ব্লক করিয়া ছাপিয়া প্রায় সকল বাংলা মাসিক পত্রিকায় ক্রোড়পত্ররূপে ছাড়া হইয়াছিল। তাহাতে আছে যে শরৎচন্দ্র যে টাকা

তুলিয়া রবীন্দ্রনাথকে দিতে চাহিতেছেন, রবীন্দ্রনাথের নিজের তাহাতে প্রয়োজন নাই। খরচ-খরচা বাদ উদ্ধৃত্ত যাহা থাকিবে বাংলাদেশের বস্তা-দুর্ভিক্ষ-পীড়িত দুর্গতগণকে তাহা বিলাইয়া দিলেই রবীন্দ্রনাথ খুসী হইবেন।

অতি ভাল কথা। কিন্তু শরৎবাবুর বেলুন প্রারম্ভেই ফাঁসিয়া যায়, সুতরাং দুর্গতগণের সম্বন্ধে প্রস্তাবও হইয়া যায় বাতিল। একথা যদি বাংলাদেশের জনসাধারণকে তখনই জানাইয়া দেওয়া হইত তাহা হইলে গোলমাল মিটিয়া যাইত। কিন্তু উৎসব-কর্তৃপক্ষের কেহ অথবা কেহ-কেহ অথবা সকলেই দুর্গতগণের দুঃখ-হরণের প্রস্তাবের সুবিধাটুকু পরিত্যাগ করিতে চাহিলেন না; দুর্গতগণের নামে মেঘরশিপি টিকিট বিক্রয় ও খুচরা দর্শকের ভিড় অধিক হইতে পারে ইহা কল্পনা করা স্বাভাবিক এবং দুর্গতগণের দুঃখ-হরণের প্রস্তাব বাতিল হওয়া সম্বন্ধেও শরৎচন্দ্রের নিকট রবীন্দ্রনাথের চিঠির ব্লক ছাপা ও ক্রোড়পত্ররূপে মাসিকে মাসিকে পাঠানো যে বুদ্ধিমানের কাজ হইয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহাতে সততা রক্ষা হয় নাই।

হয়তো উৎসব-কর্তৃপক্ষ ভাবিয়াছিলেন যে, উৎসবের খরচ-খরচা বাদ যদি টাকা ও টিকিটের টাকা হইতে কিছু বাঁচে তাহা হইলে তাহাই দুর্গতগণকে দেওয়া হইবে। কিন্তু তাঁহাদের এই সদিচ্ছা ও তাঁহাদের কার্যকলাপের মধ্যে সঙ্গতি কোথায়? দুর্গতগণের কথা যাহারা ভাবিলেন, তাঁহারা কোন্ প্রাণে দুর্গতগণের উল্লেখদ্বারা শরৎচন্দ্রকে লেখা রবীন্দ্রনাথের পত্রটি ক্রিমরঙের আর্টপেপারে রঙিন করিয়া ছাপিলেন? ক্রোড়পত্র সহস্র সহস্র ছাপা হইয়াছে, সাধারণ কাগজে সাধারণভাবে উহা ছাপিলেই তো অনেক টাকা উদ্ধৃত্ত থাকিত! তাহা ছাড়া তিনরঙা পোষ্টারে রবীন্দ্রনাথের ছবি দেয়ালে দেয়ালে মারা না

হইলে কি জয়ন্তী উৎসবে লোক হইত না ? কোন্ শ্রেণীর দর্শকের জন্ত এই পোষ্টারের ব্যবস্থা হইয়াছিল ? অগ্রাগ্র বিভাগেও অল্পশ টাকা অনাবশ্যকরূপে ব্যয়িত হইয়াছে । দুর্গতগণের কথা মনে থাকিলে কোনও সহৃদয় ব্যক্তি এইরূপ ব্যয়বাহুল্য করিতেন না ।

স্বতরাং সমস্ত ব্যাপারটি দুর্গতগণের নামে একটা কুৎসিৎ ব্যঙ্গের রূপ ধারণ করিয়াছে । দুর্গতদিগকে শিথলী-রূপে সম্মুখে খাড়া করিয়া একরূপভাবে জয়ন্তীযুদ্ধে নামিবার কি প্রয়োজন ছিল ?

—

উৎসব-কর্তৃপক্ষের কথা থাক, শুনলাম ছাত্রজয়ন্তীদল রবীন্দ্রনাথকে একটি ১০০০ টাকার থলি দিয়াছেন এবং নটীর পূজা অভিনয়ের দুই রাত্রির আয় প্রায় হাজার পাচেক টাকা রবীন্দ্রনাথ লইয়াছেন । ইহা যদি সত্য হয় তাহা হইলে বিস্মিত হইবার কারণ আছে । যিনি একলক্ষ টাকার মায়্যা ত্যাগ করিবার উৎসাহে অমন ঔদার্য্যব্যঞ্জক একখানা চিঠি লিখিয়া ফেলিলেন এবং সেচিঠি ব্লক করিয়া ছাপা হইয়াছে তাহাও দেখিলেন, এই ছয় হাজার টাকা দুর্গতগণকে দিতে তাঁহার বিলম্ব হইতেছে কেন ?

—

এই উৎসবে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এমন গুতঃপ্রোত ভাবে জড়িত যে জয়ন্তী-উৎসব সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ কোনও ব্যক্তি যদি মফঃস্বল হইতে কলিকাতায় আসিয়া এই উৎসব দেখিতেন, তাহা হইলে তিনি ভাবিতেন যে কোনও কারণে রবীন্দ্রনাথকে একটি বেনিফিট নাইট দেওয়া হইতেছে । একটা নির্দিষ্ট বয়স পার হইলেন বলিয়া রবীন্দ্রনাথকে শ্রদ্ধা-নিবেদন করিলেন দেশের জনসাধারণের নামে কয়েক জন অসাধারণ ব্যক্তি—খুসী হইয়া রবীন্দ্রনাথও তাঁহাদিগকে তাঁহার দলবল

লইয়া খানকয়েক গান শুনাইলেন, তাঁহার আশ্রম-কন্যাদের টানিয়া আনিয়া একটি নাটিকাও দেখাইয়া দিলেন। অবশু খরচ-খরচা দরুণ কিছু দক্ষিণা উক্ত ভদ্রলোকদের দিতে হইয়াছিল। কিন্তু রবীন্দ্রজয়ন্তীর কথা যাঁহারা জানেন ব্যাপারটা কি তাঁহাদের কাছে রবীন্দ্রনাথের তরফ হইতে শোভন ঠেকিয়াছিল ?

এই সকল মন্তব্যের দ্বারা এই অধ্যায়ের কোনও প্রকার প্রতীকার হইবে না, ইহাও আমরা জানি। আগেকার কালের একশ্রেণীর জমিদার ছিলেন আজও তাঁহাদের কিছু কিছু চিহ্ন পাওয়া যায়, ব্যাপার দেখিয়া মনে হয় রবীন্দ্রনাথ তাঁহাদেরই শেষ বংশধর। ইহারা সর্বদা চাটুকার-পরিবৃত থাকিয়া আশ্রয়প্রসাদরত থাকিতেন। সঠিক খবর বলিতে পারি না, জনরবে শুনিলাম, শনিবারের চিঠি শ্রীরবীন্দ্রনাথের নিকট পৌছে না। যদিও এমন এক সময় ছিল যখন কবি এই পত্রিকাকে প্রীতির চক্ষে দেখিতেন (লিখিত প্রমাণ আছে), তথাপি আমাদের দুর্ভাগ্য যে, আলোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্র-সাহিত্য ও রবীন্দ্র-ব্যক্তি সম্বন্ধে কতকগুলি সমালোচনা বাহির হইবার পর হইতে শনিবারের চিঠি কবি ও কবি-পার্শ্বদদিগের বিরাগভাজন ও অস্পৃগ হইয়াছে।

সাধারণ লোকের পক্ষে এই রাগ-বিরাগ অত্যন্ত স্বাভাবিক। কিন্তু যাঁহারা “জননায়ক” হইবার কিছুমাত্র আকাঙ্ক্ষা রাখেন, তাঁহাদের পক্ষে পরমত-অসহিষ্ণু হওয়া দূরে থাকুক, অপরের সমালোচনা নিজ-মত-বিরুদ্ধে হইলেও ধৈর্য্যসহকারে তাহা অমুখাবন করিয়া প্রয়োজন মত প্রতীকারের ব্যবস্থা করা কর্তব্য।

পরমত সম্বন্ধে নির্বিকার থাকা প্রাকৃত জনের পক্ষে যেমন অসম্ভব, অভিজ্ঞাতের পক্ষে তেমনই dramatic. অস্পৃশ্যতাই কৌলীণ্যের চরম pose. কিন্তু জননায়ক-যশঃ-প্রার্থীর পক্ষে উহা মারাত্মক। কারণ জনমতের প্রতি ষাঁহার শ্রদ্ধা নাই তিনি যত বড়-লোক অথবা কবি-কুলীনই হউন না কেন, জন-নায়ক হওয়ায় এমন কি “জাতীয় কবি” হওয়ার অধিকারও তাঁহার নাই। আমাদের মতামতের প্রতি শ্রদ্ধার আশা আমরা রবীন্দ্রনাথের গ্রায় ধনীর দুলাল, Fortune's spilt child জমিদারের নিকট করি না। কিন্তু তাঁহার মত বিজ্ঞ লোকের পক্ষে এই পরমত-নহিষ্ণুতার একান্ত অভাব অথবা নিগুণ ব্রহ্মের নির্বিকার অবস্থা তাঁহার অন্তর্নিহিত দুর্বলতাকেই লোকচক্ষুর সম্মুখে আরও প্রকট করিয়া তোলে, একথা সময় থাকিতে তাঁহার বুঝা উচিত।

—

বাহাই হউক, আমরা জানি রবীন্দ্রনাথের যে-সব পার্যদ তাঁহাকে গুরুদেব বলিয়া জ্ঞানন ও ডাকেন, তাঁহারা এই সকল গুরুনিন্দা তাঁহাদের শ্রীশ্রু-ঠাকুর-কবির নিকট পৌঁছিতে দিবেন না। সুতরাং জয়ন্তী সম্পর্কে আমাদের বাহা বলিবার তাহা কণ্টক-স্পর্শ-দোষশূণ্য কুলীন-কবি রবীন্দ্রনাথকে না বলিয়া আমাদের সগোত্র দুর্গত জনসাধারণের নিকটই উপস্থাপিত করিলাম।

—

টাউনহলে জয়ন্তী উৎসব-সম্মিলনী যখন অত্যন্ত জমিয়া উঠিয়াছে, তখন খবর আসে যে পণ্ডিত জহরলাল নেহরু রাজড্রোহ অপরাধে ধৃত হইয়াছেন। শ্রীযুক্তা সরলা দেবীর প্রস্থাবে তখন সমবেত বিদ্বন্মণ্ডলী দুই মিনিটকাল নীরবে দণ্ডায়মান থাকিয়া তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধানিবেদন করেন। তাহার পর উৎসব যথারীতি চলিতে থাকে এবং সন্ধ্যায়

গানের আসরও জমে। রবীন্দ্রনাথ কবি, দেশের দুঃখ-দুর্দশা তাঁহার কাব্যকে ব্যাহত করে না। সত্য কিন্তু সমবেত জনতাও রবীন্দ্রনাথকে পূজা করিতে গিয়া কাব্যমার্গে তাঁহার কাছাকাছি উঠিয়াছিল? ওই আন্দোলনসবের মধ্যে বিলাতী কেতায় দুই মিনিট দাঁড়াইয়া থাকিয়া দেশ-সেবীকে এই উপহাস করিলেন কেন?

—

যাঁহারা পাঁচ টাকার টিকিট খরিদ করিয়া মজা দেখিতে গিয়াছিলেন, পণ্ডিত জহরলাল ধৃত হইবার পর উৎসব ভাঙ্গিয়া দিলে তাঁহাদের প্রাণে লাগিত সন্দেহ নাই কিন্তু যাঁহারা গিয়াছিলেন তাঁহারা সকলেই কি ওই মজা-দেখা শ্রেণীর?

—

উৎসব-প্রত্যাগত একজন রসিক ব্যক্তি সেদিন সত্যই বলিয়াছিলেন, যে, রবীন্দ্র জয়ন্তী একদিক দিয়া সার্থক হইয়াছে। দেশের এই দুর্দিনেও যে জয়ন্তী-কল্পপক্ষ স্নহুদেহে বহাল তব্বিতে উৎসব-শেষে গৃহে ফিরিয়াছিলেন, ইহাতেই দেশের তরফ হইতে রবীন্দ্র-ভক্তির পরাকাষ্ঠা দেখান হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ সত্য সত্যই triumph করিয়াছেন।

—

অনেকগুলি চোরা গাই “জয়ন্তী-উৎসর্গের”র মাঠে আসিয়া কপিল গাই সাজিয়াছে। এই “জয়ন্তী-উৎসর্গ” গ্রন্থখানির সঙ্কলয়িতা শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র সেন গুপ্ত মহাশয়। এই নরেশচন্দ্র মাত্র চারি বৎসর পূর্বে তরুণ সাহিত্যিকদের ওকালতনামা লইয়া আসিয়াছিলেন বলিয়া রবীন্দ্রনাথ কড়ক “চরিত্রগত দুর্বলতা”র অপবাদে কলঙ্কিত হইয়াছিলেন। তাই “পুরোহিত” নামক রূপক-সন্দর্ভে একবার তিনি রবীন্দ্রনাথের দ্বারা বন্ধ-ভারতীর পৌরাহিত্য অচল করিতেও দ্বিধাবোধ

করেন নাই। সেদিন নরেশচন্দ্র স্পষ্টই বলিয়াছিলেন “বিচিত্র শোভায়
সজ্জিত কবির প্রাসাদের পাপোষের ঝাড়া ধুলোর গুঁড়াকে মূর্তিমান আঁট
ব’লে মাথায় তুলে’ নিয়ে মাহুলীতে ভ’রে আমরা তার পূজা করি।”
সে দিনের বলিদানের ধ্বনি কি আজ জয়ন্তী-উৎসবের ঢকা-নিনাদে
চাপা পড়িয়া গেল ?

শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত গুপ্ত মহাশয়ও “জয়ন্তী-উৎসবের” অনেকগুলি
পাতার সদ্ব্যবহারের সুযোগ-লাভ করিবার লোভ-সম্বরণ করিতে
পারেন নাই ! গুপ্ত মহাশয় ইতিপূর্বে রবীন্দ্রনাথকে তাঁহার মানদণ্ডে
ওজন করিয়া সর্বসাধারণের সমক্ষে তাহার বিশদ বিবরণ প্রকাশিত
করিয়াছিলেন। তাঁহার সেই রবীন্দ্র-পরিমাপের হিসাব-নিকাশ এখনো
“সাহিত্যিকা” গ্রন্থের পৃষ্ঠা জুড়িয়া বসিয়া আছে। পরিবর্তনশীল
জগৎ। কিন্তু পরিবর্তন হইল কাহার ? “সাহিত্যিকা”য় আলোচিত
রবীন্দ্রনাথের, না “জয়ন্তী উৎসবে”র কালোচিত নলিনী গুপ্তের ?

শ্রীমান্ বুদ্ধদেব বসু “প্রগতি” পত্রে রবীন্দ্রনাথের শতেক
ধোয়ারের কথা আমরা আজিও ভুলিতে পারি নাই। “প্রগতি”
রবীন্দ্রনাথকে সিংহাসনচ্যুত করিয়া দিয়া সেই সিংহাসনের উপরে কাদা
ছড়াইয়া অনেক আগাছা পুঁতিয়াছিল। এই চাষাামী “প্রগতি”র পৃষ্ঠায়
কলিয়া আছে। তখনকার রবীন্দ্রনাথ ছিলেন “সাহিত্য-ধর্মের”
পুরোহিত আর আজিকার রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবের প্রতিভার পূজারী
স্বতরাং অধুনালুপ্ত “প্রগতি”র সম্পাদক শ্রীমান্ বুদ্ধদেব বসুও “জয়ন্তী
উৎসবে” রবীন্দ্র-জয়-গান গাহিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত এই “জয়ন্তী উৎসবে” লিখিয়াছেন—

আমি ত ছিলাম ঘুমে,

তুমি মোর শির চুমে

গুঞ্জরিলে কী উদাত্ত, মহামন্ত্র মোর কানে কানে।

রবীন্দ্রনাথ যদি আর কিছুদিন আগে অচিন্ত্যকুমারের শিরচুখন করিয়া কর্ণরন্ধ্রে মহামন্ত্র গুঞ্জরিয়া দিতেন তাহা হইলে আর অচিন্ত্যকুমার কল্লোলের পৃষ্ঠায় “সম্মুখে বসিয়া থাক পথ রুধি রবীন্দ্র ঠাহর” এ চরণাবাত করিতেন না। আজ যদি কাব্যবিশারদ বাঁচিয়া থাকিতেন, তাহা হইলে “জয়ন্তী উৎসর্গ” গ্রন্থে কিরূপ রবীন্দ্র-বন্দনা গাহিতেন এবং উৎসবানন্দ রবীন্দ্রনাথ কিরূপ উৎসাহভরে তাই শুনিতেন, আমরা তাহাই ভাবিতেছি।

—

জার্মান-মনোবিজ্ঞানী চির-নঃ। গোড়ীয় সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত বিনয়-কুমার সরকার মহাশয় এই জয়ন্তী-উৎসর্গে ‘দ্যোবন-মূর্ত্ত রবীন্দ্রনাথ’ গড়িয়াছেন। সরকার মহাশয় গৌরচন্দ্রিকায় বলিতেছেন যে, ‘সত্তর বৎসরের মুখে মুখে আসিয়া রবীন্দ্রনাথ ইউরোপের আমেরিকার খেলা বাজারে নিজ হাতের আঁকা ছবি ছাড়াইয়াছেন। লণ্ডন, প্যারিস, মিউনিক, মস্কো, নিউইয়র্কের নরনারী ১৯৩০ সনে দেখিল যে, সত্তর বৎসর বয়সের বুড়া বাঙালী একজন ছোকরার মতন আত্মহারা হইয়া ছবি আঁকিতেছে আর সঙ্গে সঙ্গে একটা নয়া শিল্পের আসরে স্রষ্টারূপে দেখা দিতে সাহসী হইয়াছে!’

বিনয়কুমার যে বাংলা সাহিত্যে ব্যাঙ্গস্বত্তিতে এতটা হাত পাকাইয়াছেন, ইহা আমরা পূর্বে জানিতাম না। রবীন্দ্রনাথ ‘একজন ছোকরার মতন আত্মহারা হইয়া’ সাদা কাগজে রঙের তছনছ করিয়াছেন এবং তাহার কলে তাঁহার সেই বালস্বলভ রং-তামাসাগুলি

ছবি হইয়া উঠিয়াছে। সরকার মহাশয়ের সত্যবাদিতা প্রশংসনীয়। কিন্তু একজন ছোকরা ‘শ্রষ্টারূপে দেখা দিতে সাহসী হইয়াছে’ কি করিয়া,—ইহা অনভিজ্ঞ আমরা বুঝিতে পারিতেছি না। বিনয়কুমার পয়তাল্লিশ বৎসর বয়সেও আজ পর্য্যন্ত ‘শ্রষ্টারূপে দেখা দিতে সাহসী হইলেন না, আর সাহস করিয়া সেই কার্য করিয়া বসিল একজন ছোকরা? সৃষ্টি-কার্যে তাঁহার ‘আত্মহারা হইয়া’র আমরা সমর্থন করি, কিন্তু ‘একজন ছোকরা’—একথা যে কিছুতেই বিশ্বাস করিতে পারিতেছি না।

সৃষ্টি-কার্য সম্বন্ধে বিনয়কুমার একটি অজ্ঞাত তথ্যের সন্ধান দিয়াছেন। তিনি বলিতেছেন, রবীন্দ্রনাথ ‘প্রতিদিন অনন্ত যৌবনের সৃষ্টিক্রমতা চাপিয়া ধরাতলকে তাহার স্বাদ পরিবেষণ করিতেছেন।’ ‘অনন্ত যৌবনের সৃষ্টি-ক্ষমতা’র অনেক রকম ব্যবহার-অপব্যবহার সম্বন্ধে অনেক রকমের বৈজ্ঞানিক ও আধ্যাত্মিক গ্রন্থ রচিত হইয়াছে, দেখিতে পাই। কিন্তু বিনয়কুমার রবীন্দ্রনাথকে চাখাইবার পূর্বে ‘অনন্ত যৌবনের সৃষ্টি-ক্ষমতা’কে আর কেহ চাখান নাই। সৃষ্টিক্রমতা চাখাইবার পরে তিনি রবীন্দ্রনাথকে দিয়া ‘ধরাতলকে তাহার স্বাদ পরিবেষণ’ করাইয়া তবে ছাড়িয়াছেন। ধরাপৃষ্ঠ নয়—‘ধরাতল’; ভোজ্য-বস্তু-পরিবেষণ নয়—‘স্বাদ-পরিবেষণ।’ আর কেহ রবীন্দ্রনাথ হইলে ‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’ের কর্তাদের উপর মানহানির মামলা আনিত।

—

জ্ঞানবৃদ্ধ শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র মহাশয় জয়ন্তী উৎসবে রবীন্দ্রনাথের যে বন্দনাগীতি রচনা করিয়াছেন তাহা ‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’ বহিতে ছাপা হইয়াছে। তাহাতে তিনি রবীন্দ্রনাথকে, সম্বোধন করিয়া

বলিতেছেন—‘তুমি স্বধীদর্পহরণ কেশব’ ‘তুমি বনমালী’ ‘তুমি বংশীধারী’। তুমি রাখাল, গোষ্ঠে মাঠে দেখু চরাইয়া থাক—এই কথাটি মৈত্র মহাশয় কি লজ্জায় লেখেন নাই ?

অন্ততঃ তিনি বলিতেছেন, ‘তুমি নবি !’ মৈত্র মহাশয় যে কারণেই হউক আজকাল যে রূপ নবীভক্ত, তাহাতে আরো অধিক কিছু বলিয়া ফেলেন নাই ইহাই আশ্চর্য্য !

‘মধুমা’ ‘বেপথলা’ ‘অনন্তজ’ বুঝি কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে তিনি ‘আত্ম-জন্মা’ বলিলেন কেন ? তবে কি রবীন্দ্রনাথে নবী ও খৃষ্টের মিলন হইয়াছে !

‘সঞ্জীবনী’তে রবীন্দ্র জয়ন্তী সম্পর্কে একটি মন্তব্য বাহির হইয়াছে। মন্তব্যটি কোতূহলোদ্দীপক বলিয়াই উল্লেখযোগ্য। সঞ্জীবনী বলিতেছেন—রবীন্দ্র-জয়ন্তী উৎসবে কর্ণধাররূপ বেশ লোকেদের বাছিয়া বাছিয়া বাহির করা হইয়াছে ! বারান্দা-সাহিত্যের পিরামিড শরৎ চট্টোপাধ্যায়, কুৎসিৎ সাহিত্যের মন্দাকিনী নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত এবং চোর-কাঁটা বিহারী চাক বন্দোপাধ্যায় !

আরও কয়েকজনকে ‘সঞ্জীবনী’ লক্ষ্য করেন নাই দেখিয়া আশ্চর্য হইলাম।

রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্কণ সম্বন্ধে মাঘের ‘প্রবাসী’তে যে সম্পাদকীয় মন্তব্য বাহির হইয়াছে তাহাকে এপিক বলিব না লিরিক বলিব ঠিক বুঝিতে পারিতেছি না। ব্যঙ্গ-কাব্যও হইতে পারে !

প্রবাসী সম্পাদক মহাশয় লিখিয়াছেন—

“ছবিগুলির কোন নাম কবি দেন নাই, দেওয়া যায়ও না। কারণ সেগুলি কোন বাস্তব মনুষ্য বা অপর জীব বা অপর জন্তুর প্রতিকল্প নহে; সম্পূর্ণরূপে কবির মানস-সৃষ্টি। এইসব ছবি অল্প কোন চিত্রকর বা চিত্রকর সম্প্রদায়ের ছবির মত নহে; কারণ কবি কোন চিত্রবিদ্যালয়ে বা বাড়িতে কোন চিত্রকরের নিকট শিক্ষালাভ করেন নাই।”

ভয়ানক কথা। মনুষ্য বা অপর জীব বা অপর জন্তুর প্রতিকল্প নহে, আবার তাহা অল্প কোন চিত্রকর বা চিত্রকর-সম্প্রদায়ের ছবির মত নহে; এবং কবি কোন চিত্রবিদ্যালয়ে বা বাড়ীতে কোন চিত্রকরের নিকট শিক্ষালাভ করেন নাই; অথচ তিনি যাহা আঁকিতেছেন তাঁহার নাম দেওয়া হইতেছে চিত্র! এই কারণেই বুঝি জ্ঞানবৃদ্ধ মৈত্র মহাশয় তাঁহাকে ‘আত্মজন্মা’ আখ্যা দিয়াছেন!

—

১. সৃষ্টির প্রারম্ভ হইতে আজো তক বহু শিশু যুবা এবং বৃদ্ধ (স্ত্রী ও পুরুষ) ছবি আঁকবার চেষ্টা করিয়া মনুষ্য বা অপর জীব বা অপর জন্তুর প্রতিকল্প আঁকিয়া উঠিতে পারেন নাই। ঐ সকল বস্তু আঁকিতে গিয়া যাহা আঁকা হইয়াছে তাহা চিত্র নিশ্চয়, কারণ ঐগুলি সম্পূর্ণরূপে তাঁহাদের মানসসৃষ্টি। এ বিষয়ে যাহার শিক্ষালাভ যত কম হইয়াছে তিনি শিল্পী হিসাবে তত বড়। যিনি একেবারে অশিক্ষিত তিনিই শিল্পী-শ্রেষ্ঠ।

মনে হইতেছে ইহাই প্রবাসী সম্পাদকের অভিমত। যদি তাহা হয় তাহা হইলে এতগুলি আঁট স্থূলে এক টাকা ব্যয় করা হইতেছে কেন? শান্তিনিকেতনের কলাভবন অবিলম্বেই তুলিয়া দেওয়া উচিত নয় কি?

প্রবাসী সম্পাদক মহাশয় এ বিষয়ে আন্দোলন চালাইতেছেন না কেন ?

ছবির নাম সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং যে কাব্য করিয়াছেন প্রবাসী সম্পাদকের ভক্তিবাহুলাৎ বিহ্বলতা হইতেও তাহা মারাত্মক। তিনি লিখিয়াছেন :—

“ছবিতে নাম দেওয়া একেবারেই অসম্ভব। তার কারণ বলি ; আমি কোন বিষয় ভেবে আঁকিনে—দৈবক্রমে কোনো অজ্ঞাতকুলশীল চেহারা চলতি কলমের মুখে খাড়া হয়ে ওঠে। জনক রাজার লাঙলের ফলার মুখে যেমন জানকীর উদ্ভব। কিন্তু সেই একটি মাত্র আকস্মিককে নাম দেওয়া সহজ ছিল—বিশেষতঃ সে নাম যখন বিষয়সূচক নয়। আমার যে অনেকগুলি—তারা অনাহুত এসে হাজির—রেজিস্টার দেখে নাম মিলিয়ে নেব কোন উপায়ে ? জানি রূপের সঙ্গে নাম জুড়ে না দিলে পরিচয় সম্বন্ধে আরাম বোধ হয় না। তাই আমার প্রস্তাব এই ঠাৱা ছবি দেখবেন বা নেবেন, তাঁরা অনায়াসে নিঙেই নাম দান করুন—নামাশ্রয়হীনা কে নামের আশ্রয় দিন। অনাথাদের জন্তে কত আপিল বের করেন, অনামাদের জন্তে করতে দোষ কি ? দেখবেন যেখানে এক নামের বেশী আশা করেন নি সেখানে বহু নামের দ্বার ছবিগুলো নামজাদা হয়ে উঠবে। রূপহুটি পর্য্যন্ত আমার কাজ, তার পরে নামবৃষ্টি অপরের।”

কোনও নির্দিষ্টসমাজে নবজাত শিশুদের নাম দেওয়াই ষাঁহার কাজ, পুস্তক ও মাসিক পত্রিকার নাম করিয়া করিয়া যিনি নামজাদা হইয়া উঠিলেন, তাঁহার মুখে একি কথা ! প্রবাসী সম্পাদক মহাশয় যে

বাবড়াইয়া যাইবেন, তাহাতে আর আশ্চর্য্য কি! রবীন্দ্রনাথের এই কাব্যকে সত্যভাষণ মনে করিয়া প্রবাসী সম্পাদক লিখিয়াছেন :—

“কবির সমুদয় চিন্তা ও ভাব প্রকাশের জন্য তাঁহার প্রচুর শব্দসম্পদ ও যথেষ্ট লিপি-নৈপুণ্য আছে। ...তাঁহা অপেক্ষা শব্দ-সম্পদে দরিদ্র কেহ কথার দ্বারা কেমন করিয়া ব্যক্ত করিবে?”

এই দুই খ্যাতনামা ব্যক্তির পরস্পরের “আপ বৈঠিয়ে” “আপ বৈঠিয়ে”তে আমরা যে মারা যাই! রবীন্দ্রনাথের ছবির নাম-মাহাত্ম্য যদি প্রবাসী সম্পাদক মহাশয় এমনভাবেই অল্পভব করিয়া থাকেন, গরীব পাঠকদিগকে ‘এ বাঁশী কে বাজাইতেছেন’ জিজ্ঞাসা করিয়া বিপদে ফেলার প্রয়োজন কি? তবে প্রশ্ন তিনি যখন করিয়াছেন, আমরা জবাব দিব।

মুখের নলটিকে বাঁশী suggest করিয়া প্রবাসী সম্পাদক মহাশয় আমাদের কাছে ধাঁধায় ফেলিয়াছেন। আসলে বস্তুটি একটি ছোটখাট অস্ত্রজেন সিলিগুার। চিত্রটির বিষয় বস্তু—যুদ্ধাভিযানের স্বর্গারোহণ। অত উচ্চে নিশ্বাস প্রশ্বাসের কষ্ট হয় বলিয়া তিনি একটি অস্ত্রজেন সিলিগুার সঙ্গে লইয়াছেন, পিছনে কুকুররূপী ধর্ম্ম। দেবতার। তাঁহাকে অভ্যর্থনা করিতে আসিয়াছেন।

ইহাতে যদি কাহারও আপত্তি হয় তাহা হইলে বলিব, ইহা রবীন্দ্র-জয়ন্তীর ছবি। রবীন্দ্রনাথ বাঁশী বাজাইতেছেন, কুকুরটি তো সকলের পরিচিতই; এবং ভারতের জনসাধারণের তরফ হইতে কয়েকজন বিশিষ্ট নরনারী তাঁহাকে অভ্যর্থনা করিতে আসিয়াছেন। এই অর্থ যদি পছন্দ না হয় তাহা হইলে আমরা পাণ্টা প্রশ্ন করিব—কুকুরটি কে? —এই প্রশ্নের সমাধান হইলে বাঁশী বাজাইতেছেন কে, সহজেই বাহির হইয়া পড়িবে।

সন্দেশ প্রভৃতি ছেলেদের কাগজেই ধাঁধা দেওয়া হইয়া থাকে জানি। প্রবাসীর বিবিধ প্রসঙ্গে ধাঁধা দিয়া দেশবন্ধ সকলকে শিশু বানাইবার চেষ্টা কেন ?

—

এইবার ‘প্যারিসের চিত্রশালা লুভ্রে লেওনার্ডো ডা ভীক্সির আঁকা মোনা লীজা নাম্নী মহিলার বিখ্যাত চিত্র’ ও রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত আত্মদায়ী পুতুলের তুলনামূলক সমালোচনা ! জগন্নিয়া অবধি বহু বিচিত্র কথা শুনিয়াছি কিন্তু এ সম্বন্ধে প্রবাসী সম্পাদক মহাশয়ের মন্তব্যটি বিচিত্রতম। তিনি বলিতেছেন—

‘রবীন্দ্রনাথের আঁকা বে নারীমূর্তিটির প্রতিলিপি এবার ছাপিয়াছি, তাহার মুখের ভাব মোনালীজার রহস্তাচ্ছন্ন হাস্য আমার মনে পড়াইয়া দিয়াছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট এই নারীর মুখ কি ভাব ব্যক্ত করিতেছে, বলা আরও কঠিন। ইহা কেবল হাসি নয়, কেবল কৌতুক নয়, কেবল বিরাগ নয়, বাক্স নয়।’

জিজ্ঞাসা করি বাঙালাদেশের শিল্পীরা কি সকলেই মৃত ? ইহার প্রতিবাদ কেহ করিবেন না ? প্রবাসী সম্পাদক মহাশয় আমাদের প্রণম্য; যে কথা মনে আসিতেছে, তাহা লিখিতে সঙ্কোচ বোধ করিতেছি।

—

রবীন্দ্রনাথের ‘জীবন স্মৃতি’তে দেখিতে পাই তিনি শৈশবে একবার ভূতরাজ্যক তত্ত্বের প্রকোপে পড়িয়াছিলেন। তাঁহার বরাদ্দ জল-খাবারের উপর তাহার ট্যাক্স বসাইত [প্রথম সংস্করণ ‘জীবনস্মৃতি’ ১৭—২১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য] ঈশ্বর নামক চাকরের ওইরূপ দুই একটি কীর্ত্তি-কল্পাপেক্ষ কথা রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন।

আমরা দেখিতেছি শৈশবেও যেমন, বৃদ্ধ বয়সেও তেমনই। ইহা তাঁহার জন্মদুর্ভাগ্য। শৈশবেও তাঁহার ভৃত্যরা যেমন বরাদ্দ জল-খাবারে ভাগ বসাইত ; যৌবনে, প্রৌঢ় বয়সে ও বার্দ্ধক্যেও তাঁহার মিত্রেরাও তাঁহার বরাদ্দে ভাগ বসাইতেছে। রবীন্দ্রনাথের প্রাপ্য খ্যাতির পুরাটা তিনি পাইতেছেন না, মধ্যপথে মিত্ররাজ-তন্ত্রের তন্ত্রীরা তাহার কণ্ঠে আত্মসাৎ করিতেছে। রবীন্দ্রনাথের ইহাতে দুঃখ করিবার কিছুই নাই—এই দুর্দশা তাঁহার ললাট-লিখন।

চোরা গাইয়েরা যে কেবল ‘জয়ন্তী-উৎসর্গে’র মাঠে আসিয়া কপिला গাই সাজেন তাহা নহে, তাঁহারা মাঠবিশেষে ভিন্নধোনিতেও বিহার করিয়া থাকেন। সম্প্রতি ‘পরিচয়’-ক্ষেত্রে এইরূপ কোনও বর্ণচোরা গাই হরিণীরূপে ঘাই মারিয়াছেন। কবিতাটির নাম যদিও ‘ক্যাম্পে’, ধাম কিন্তু ক্যাম্পের বাহিরে। কবিতাচ্ছলে কবি যে বিরহিণী ঘাই-হরিণীর আত্মকথা ও তাহার হৃৎতূতো দা’র মর্ম্মকথা কহিয়াছেন, তাহা পরম রমণীয় হইয়াছে।

হৃৎতূতো দা’র কথা পাঠক বোধ হয় বুঝিলেন না। কবি বলিতেছেন যে, বনের যাবতীয় ভাই-হরিণকে ‘তাহাদের হৃদয়ের বোন’ ঘাই-হরিণী ‘আত্মাণ’ ও ‘আত্মাদে’র দ্বারা তাহার ‘পিপাসার সান্ত্বনা’র জন্ত ডাকিতেছে। পিস্ততো মাস্ততো ভাই-বোনদের আমরা চিনি। হৃৎতূতো বোনের সাক্ষাৎ এই প্রথম পাইলাম।

এবং সে ডাক শুনিয়া

একে একে হরিণেরা আসিতেছে গভীর বনের পথ ছেড়ে

দাঁতের-নখের কথা ভুলে গিয়ে তাদের বোনের কাছে অই

সুন্দরী গাছের নীচে—জ্যোৎস্নায়।—

মানুষ যেমন ক'রে ভ্রাণ পেয়ে আসে তার নোনা মেয়েমানুষের কাছে...

ভাইয়েরা না হয় তাদের বোনের কাছে আসিল, মানিলাম,—
আটকাইবার উপায় নাই—কবির তন্ময়তায় না হয় গাছও সুন্দরী হইল,
বুঝিলাম—কবির ঘোর লাগিয়াছে—কিন্তু ‘মেয়েমানুষ’ কি করিয়া
‘নোনা’ হইল? নোনা ইলিশ খাইয়াছি বটে, কিন্তু কবির দেশে
মেয়েমানুষেরও কি আরক প্রস্তুত হয়? কবি যে এতদিনে হজম
হইয়া যান নাই, ইহাই আশ্চর্য!

কিন্তু এতো ‘মেয়েমানুষ’ নয়, এষে ঘাইহরিণী!

মৃগীর মুখের রূপে হয়তো চিতারও বৃকে জেগেছে বিস্ময়!

লালসা-আকাঙ্ক্ষা-সাধ-প্রেম-স্বপ্ন স্কুট হ’য়ে উঠিতেছে সব দিকে

আজ এই বসন্তের রাতে;

এইখানে আমার নক্টার্ণ—।

এতক্ষণে বুঝিলাম কবিতার নাম ‘ক্যাম্পে’ হইল কেন! যাহাই
হউক ‘নক্টার্ণ’ শব্দের পরে ড্যান্স মারিয়া কবি তাঁহার নৈশ রহস্তের
সবস ইতিহাসটুকু চাপিয়া গিয়া আমাদিগকে নিরাশ করিয়াছেন।

—

কিন্তু পাঠক ভাবিবেন না, এ শুধু ঘাইহরিণীর ভ্রাতৃপ্রেম। কবি
স্বীকার করিয়াছেন তিনিও একজন ‘পুরুষহরিণ’। তাই দুঃখ করিয়া
বলিয়াছেন,

কেন এই যুগের কথা ভেবে ব্যথা পেতে হবে ?

তাদের মতন নই আমিও কি ?

—

মার্ক্সিনে বন্ধুবর মস্তব্য করিয়াছেন, ‘তুমি ছাগল’। এই মস্তব্যে আমাদের ঘোরতর আপত্তি আছে। এই মস্তব্যের দ্বারা সত্যের অপলাপ করা হইয়াছে। ছাগলেরা ভাই-হরিণদের মত ‘হৃদয়ের বোনে’র ডাকেও সাড়া দেয় বটে, কিন্তু তদ্ব্যতীত মধ্যে মধ্যে ‘হৃদয়ের মা’য়ের ডাকেও সাড়া দিয়া থাকে। অতি-আধুনিকদের বিষয়ে আমরা আজও এত বড় উচ্চাশা পোষণ করিতে পারি না।

—

এই সম্পর্কে একটু অবাস্তব কথা বলিব। আমরা জানি যে অনেকে শনিবারের চিঠিকে অশ্লীলতাদোষে দুষ্ট করেন এবং বলেন যে আমরাই পুনরুদ্ধার করিয়া অশ্লীল লেখা ও লেখকের প্রসার ও সম্মান বৃদ্ধি করিয়া দিতেছি। তাঁহাদিগকে একটি কথা মনে রাখিতে অহরোধ করি।

—

‘পরিচয়’ একটি ‘উচ্চ-শ্রেণীর’ কালচার-বিলাসীর ত্রৈমাসিক পত্রিকা। রবীন্দ্রনাথ ইহাকে সম্বন্ধে অভিনন্দন জানাইয়াছেন এবং হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় ইহাতে লিখিয়া থাকেন। রবীন্দ্রনাথ ও হীরেন্দ্রনাথ প্রমুখ ব্যক্তির যা কাগজের সম্পর্কে সম্পর্কিত, তাহাতে কি প্রকার জবস্ত অশ্লীল লেখা বাহির হইতে পারে ও হয় তাহার একাধিক পরিচয় ‘পরিচয়’ দিয়াছেন। ‘ক্যাম্পে’ কবিতা তাহার চূড়ান্ত নমুনা।*

* পরিচয়ের এই সংখ্যার ‘তিনরাত্রি’ গল্পের সমালোচনা আগামী সংখ্যায় করিব।

অত্যাং এ-শ্রেণীর লেখকদের প্রসার ও প্রতিপত্তি কাহাদের আওতায় বাড়িতেছে। পাঠকসাধারণ তাহার বিচার করিবেন।

এই সংখ্যায় হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় ‘স্বাভাবিক্যের জীববাদ’ লিখিয়াছেন। তিনি আর কত কাল পরিচয়-গর্ভে এই জীব-যন্ত্রণা সহ্য করিবেন? নাড়ীর টান কি এতই বেশী?

‘শিক্ষিতা পতিতার আত্মকথা’র counterblast স্বরূপ শিক্ষিত বারীনদার ‘আত্মকথা’ বাহির হইয়াছে। মনে হইতেছে বোমাবীরের জীবনকাহিনী এখনও সরকার বাহাদুরের নজরে পৌঁছে নাই; পৌঁছিলে অন্ততঃ বাঙলা দেশের উপর যে সকল অভিভ্রাম্স তাঁহারা জারি করিয়াছেন, সেগুলি তুলিয়া লইতেন।

সাহিত্য-সাধনায় বা অন্ত কোন বস্তুর সাধনায় যাহারা এখনও সিদ্ধিলাভ করিয়া যশস্বী হইয়ে নাই, তাঁহারা যদি নামকা ওয়াস্তে ভ্রাত্যমোদিত পথ মাঝে মাঝে পরিত্যাগও করেন তাহা হইলে ততটা অপরাধ হয় না। কিন্তু যদি দেখি খ্যাতিসম্পন্ন ব্যক্তিও সুবিধা পাইলে ‘শর্ট-কাট’ ধরিতেছেন তাহা হইলে তাঁহাদের বর্তমান প্রতিষ্ঠাতেই সন্দেহ জন্মে। যাহার অনেক আছে তিনি সামান্যের প্রলোভনে স্বধর্মকে এত সহজে ত্যাগ করেন কেন?

প্রদ্বৈ অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ মহাশয় অগ্রহায়ণের প্রবাসীতে ‘সাত্ত্বা’ সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ লিখিয়াছেন। প্রবন্ধটির গবেষণা অংশের জন্য বিদ্যাভূষণ মহাশয় খ্যাতিলাভ করিতেছেন। সম্ভবতঃ সেই কারণেই

মাঘের প্রবাসীতে শ্রীযুক্ত ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উক্ত প্রবন্ধের আলোচনায় লিখিয়া বসিলেন, “বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের প্রবন্ধে কোনরূপ প্রমাণপঞ্জী পাইলাম না।” তারিখের ভুলও ব্রজেনবাবু দেখাইয়াছেন। এইরূপ আলোচনা গান্ধীদাহ-সম্বৃত কিনা ভাবিতেছিলাম, এমন সময় হঠাৎ শ্রীগোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় দ্বারা সঙ্কলিত ও প্রকাশিত ‘প্রাচীন কবি সংগ্রহ’ প্রথম খণ্ড নজরে পড়িল। চমকাইয়া উঠিলাম। বিদ্যাভূষণ মহাশয়ও তবে—? বহিখানি ১২৮৪ সালে ছাপা ও ভবানীপুর হইতে প্রকাশিত। প্রবন্ধে অমূল্যাবাবুর প্রবন্ধে এই বহির ভাষা পর্য্যন্ত উদ্ধৃত হইয়াছে অথচ বহির উল্লেখ নাই। ইহা কি অনবধানতাবশতঃ ?

অমূল্যাবাবুর প্রবন্ধের একস্থান ও বহির একস্থান নীচে উদ্ধৃত করিতেছি। আশা করি বিদ্যাভূষণ মহাশয় ইহার জবাব দিবেন।

প্রায় পঞ্চাশৎ বর্ষ পূর্বে ভবানীপুরে ‘নলদময়ন্তী’ যাত্রার দল ছিল। এই যাত্রার দল করিতে বিপুল অর্থব্যয় হয়। রামবহু যাত্রার গান রচনা করেন। ...১০।১৫ আসির গাননার পর যাত্রাটি বন্ধ হইয়া যায়।—প্রাচীন কবি সংগ্রহ—পৃঃ ১৮০

১২৩৪ সালের (১৮২৭ খৃঃ) কাছাকাছি ভবানীপুরে ‘নলদময়ন্তী’ যাত্রার দল ছিল। এই যাত্রার দল করিতে বিপুল অর্থব্যয় হয়। রামবহু যাত্রার গান রচনা করিয়া দেন। ১০।১৫ আসির গানের পর যাত্রাটি বন্ধ হইয়া যায়।—প্রবাসী, অগ্রহায়ণ পৃ. ২৬৩।

‘প্রায়’-এর পরিবর্তে ‘কাছাকাছি’ শব্দ প্রয়োগ করিয়া অমূল্যাবাবু কি original হইতে চাহিয়াছেন ?

—

শ্রীবুদ্ধদেব বহু সম্প্রতি কোনও পত্রিকায় আর একটি গল্প কাঁদিয়াছেন। নাট্যিকার হাসির বর্ণনায় তিনি লিখিতেছেন,

‘হঠাৎ ছ’টোটা কীক হ’য়েই বুঁজে (sic)—যাওয়া, যেন ‘আ’ ও ‘ও’র মাঝামাঝি একটা শব্দ উচ্চারণ করতে গিয়ে হঠাৎ থেমে গেল।’

পাঠক, হাসিবেন না, এ বড় কঠিন হান্ত। শুনিয়াছিলাম ইংরাজী 'a' অক্ষরের মাথায় ডবল ফুটকী বসাইয়া একটা কিস্তৃত স্বরবর্ণ জার্মান ভাষায় আছে। এই অক্ষরটি উচ্চারণ করিতে নাকি যুগবৎ জিভকে e-এর ঢঙে ও ঠোট ছুটাকে o-এর ঢঙে বাঁকাইয়া এক প্রকার শব্দ করিতে হয়। একবার এক জার্মান অধ্যাপক মহাশয়কে দেখিয়াছিলাম, জিহ্বা, তালু, ওষ্ঠ প্রভৃতির অ্যানাটমি-চিত্রণের সাহায্যে উচ্চারণ-তত্ত্ব সম্বন্ধে সাড়ম্বরে দু'ঠোট ফাঁক করিয়া উচ্চারণের একটা 'practical demonstration' দিয়াছিলেন। কস্মৎকালে তাঁহার বদনমণ্ডলের ক্ষিপ্তত্ব দেখিয়া হাসি অপেক্ষা কান্নার কথাই মনে পড়িয়াছিল বেশী। হয়ত বা তখন ভুল করিয়াছিলাম ভাবিয়া বুদ্ধবাবুর গল্প পাঠাস্তে আয়নার সম্মুখে দাঁড়াইয়া ঝাড়া আধঘণ্টা ধরিয়া 'প্র্যাক্টিস্' করিলাম—কা কস্ত পরিবেদনা! 'মাকামারি' স্বরবর্ণটা যদি বা আন্দাজে হইল, কিন্তু হাসি ফুটিল না।

তাই বলিতেছিলাম, এ বড় কঠিন হাসি। তবে পাঠিকা বলিতে পারেন বটে, তুমি ত নারিকা নহ, অমিতা চন্দ্রও নহ, সে হাসি হাসিবে কেমন করিয়া?

একথা জিজ্ঞে মানে।

এবং সে কথা বুদ্ধদেব বাবুও জানেন। তাই লিখিয়াছেন,

'গুরুম হাসি সাবিত্রী বোসের আসে না।'

না আসাই সম্ভব। বেচারী সাবিত্রী বোসের দোষ নাই।

কিন্তু বাঘেরও ঘোগ আছে। এ-হেন স্বরবর্ণ-রহস্য-হাস্ত-কুশলা
অমিতা চন্দ্র 'সুকুমার সেনের মুচকি হাসি দেখিয়া সাতদিন আয়নার
মুখে ঝাখে নি।'

সে 'মুচকি' হাসি কি আমরা একবার দেখিতে পাই না ?

পথের পাচালীর প্রণেতা

শ্রীবিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়েয়

অপরাজিত

(প্রথম খণ্ড)

প্রকাশিত হইল

মূল্য দুই টাকা চারি আনা

দ্বিতীয় খণ্ড শীঘ্রই বাহির হইবে

রবীন্দ্রনাথ

হিমালয়—

আপনার তেজে আপনি উৎসারিত,
আপনি বিরাট, আপনি সমুজ্জল,
শিখর, গুহা ও অরণ্য সমাকুল,
যুগ যুগ ধরি সঞ্চিত কত তমিষা অনাহত,
পুষ্পস্তবকে বিনয় তরু, বিচিত্র কত ওষধি গন্ধময়,
ব্যাঘ্র হস্তী বরাহ বজ্র, ভীষণ সরীসৃপ,
পুঞ্জিত কত মেঘলোক তার শিখরবিলম্বিত,
হিমালয় তবু হিমে ঢাকা, হায়, তুষারে অসাড় শির।
ভয় করি তায়, বিশ্বয় মনে জাগে,
মহিমা বিরাট, শ্রদ্ধায় করি মস্তক অবনত—
ভালবাসিবারে যত যাই তত সভয়ে ফিরিয়া আসি।

হিমালয়—

নিজ সাধনায় প্রান্তর তাজি চুম্বিয়া নীলাকাশ,
অসৌম শূন্যে হিমে ঢাকি শির একেলা প্রহর যাপে,
আপনার প্রেমে তিলেতিলে হিম হয়েছে বৃকের তাপ—
মাটির উপরে দাঁড়ায়ে রয়েছে, সেকথা গিয়েছে ভুলে।
অতল নিম্নে গুহা-অরণ্যে স্থাপদ ভ্রমিয়া ফিরে,
সাপেরা চলিছে বৃকে পেটে করি ভর—
বিচিত্র কত নরনারী, আর পোষমানা পশু কত,

ঘোড়া ও কুকুর, ছাগল, ভেড়ার পাল,
তারই আশ্রয়ে রয়েছে তবুও তাহা হ'তে কতদূর !
ভয় করি আর শ্রদ্ধায় করি মস্তক অবনত,
ভালবাসিবারে যত যাই তত সভয়ে ফিরিয়া আসি ।

হিমালয়—

রৌদ্র-আলোকে তুষার-শিখর সাদা ধব্ ধব করে—
নিম্নে গুহায় কুহেলি অন্ধকার—
উর্দ্ধ শিখরে ধূ ধূ করে হিম-মরু—
নাহিক পাদপ, নাহি পল্লব ছায়া—
নীচে অরণ্য, রৌদ্রকিরণ পশে না ছিদ্রপথে,
ঘননিবিষ্ট তরু ও গুল্ম মেলেছে অযুতবাহ—
নাহি মানুষের পায়ের চিহ্নে আঁকা ক্ষীণ পথরেখা,
সারা বনভূমি রবিকরলেশহীন—
দূর হতে আসি, হিমে ঢাকা শির চকিতে ঝলসি উঠে,
অনাদিকালের বৃদ্ধ যেন রে বসে আছে পাকা চূলে—
ঝলসে তুষার, যেন বৃদ্ধের হা হা হা অট্টহাসি ;
ব্যাকুল হৃদয় আজিও পেল না নরম মাটির ছোঁয়া—
তুষারাবরণে আহত হইয়া ফিরি—
ক্ষোভে কেঁদে ফেলি, শ্রদ্ধায় করি মস্তক অবনত,
ভালবাসিবারে যত যাই তত সভয়ে ফিরিয়া আসি ।

হিমালয়—

চিনিতে চেয়েছি, বুকেতে চেয়েছি, ধরিতে চেয়েছি তারে,
আজিও তাহার পাই নাই পরিচয় ।

হতাশ হইয়া বসেছি আমার গৃহ-অঙ্গন-ছায়ে—
 স্মৃথে আমার সব্জির ক্ষেত তাহারি আড়াল দিয়া,
 হিমালয় হতে ঝরণা নামিয়া উপল-চপল পায়ে
 ঝিরিঝরি আর কুলুকুলু রবে ছুটেছে গাঁয়ের মেয়ে ।
 কোথা হিমালয়, হিমেতে রয়েছে ঢাকা,
 পাহাড় গলিয়া নৃত্যচপল এসেছে গাঁয়ের মেয়ে,
 বিশ্বয় মানি তারি পানে চেয়ে চেয়ে
 ঢেউ গুণি আর গুনি কুলুকুলুরব,
 ভুলি হিমালয়, ভালবাসি নদীটরে—
 তত ভালবাসি যত কাছে যাই, পুলকে ফিরিয়া আসি ।

হিমালয় !

তুমি হিমে ঢাকা থাক, নদীরে কোরো না হিম,
 আমার কুটির-আঙিনা ছুঁইয়া তোমার চপল মেয়ে
 সবুজ করিয়া যুগে যুগে মোর ছোট সে সব্জি-ক্ষেত
 বহিয়া চলুক, তুমি থাক, নাহি থাক—
 হিসাব তাহার আমি ত রাখিব না'ক,
 আমি ছুটিব না বিশ্বয়ে ভয়ে তোমার পরশ খুঁজি,
 যুগে যুগে আমি স্নান সমাপন করিব ও নদীজলে—
 কোথায় উৎস, কোন্ সমুদ্রে লীন,
 হিসাব তাহার যে পারে রাখুক লিখে—
 নদীজলে আমি স্নান করি আর তরগী বাহিয়া চলি—
 যত ভালবাসি তত কাছে পাই পুলকে ফিরিয়া আসি ।

বঙ্কিম-জীবনী—(৩)

বঙ্কিমচন্দ্রের বাল্যরচনা

বঙ্কিমচন্দ্রের আরও কয়েকটি বাল্যরচনা জীর্ণ সংবাদপত্রের কাহিল হইতে উদ্ধার করিয়া প্রকাশ করা গেল। এগুলিও অল্পত শতাব্দীর চট্টোপাধ্যায়ের “বঙ্কিম-জীবনী”তে স্থান পায় নাই। এই-সকল রচনার মূল্য থাক বা না-থাক, নাহিজন-সম্রাট্ বঙ্কিমচন্দ্রের বাল্যরচনা হিসাবে এগুলি সংগ্রহ করিয়া রাখা প্রয়োজন।

(সংবাদ প্রভাকর, ১০ জাহুয়ারি ১৮৫৩। ২৮ পৌষ ১২৫৩)

হেমন্ত বর্ণনাছলে স্ত্রীর সহিত পতির কথোপকথন।

পতি

লঘু ত্রিপদী।

রাখ রাখ প্রিয়ে, বসনে ঢাকিয়ে,

জলদ চাঁচর চয়।

দেখে জলধর, ভয়ে শশধর,

হতাশেতে মান হয়।

আরো মোর প্রাণ, ভয়ে ত্রিযমাণ,

দেখে নিজ প্রাণ শনী।

কুমুদিনী সতী, মান প্রাণপতি,

বিবাদিত জলে পশি।

পেয়ে মনস্তাপ, দেয় অভিশাপ,
 যে সতিনী তব কোলে ।
 সে সতিনী তার, তাহারি প্রকার,
 ডুবিয়ে মরিবে জলে ॥
 তাহে এই ভয়, পাছে সিদ্ধি হয়,
 সে পাপ কুমুদিনীর ।
 সতিনী তাহার, নয়নে তোমার,
 পাছে সখি বহে নীর ॥
 তাইলো সুখদে, জলদ জলদে,
 কর কর আচ্ছাদন ।
 নিশাপতি তবে, ভীত আর নবে,
 শাপ হবে বিমোচন ॥

नारो ।

যেছিল তপন, খর বিলক্ষণ,
যখন শরদ দিবা ।
এষে দিনপতি; তেজে ক্ষীণ অতি,
তাহার কারণ কিবা ॥

পতি ।

ছাদশ তপন, বিহরি গগন,
বিতরিত খর কর।
কিন্তু খসি পরে, দশ দিবাকরে,
গেল তব নখোপর॥

শব্দ স্বভাব, তাজিল স্বভাব;
ধবিল মলিন ভাব ।

অতি মনোহর, পদার্থ নিকর,
হইলেক রসাতাব ॥

विशुद्धान अति, दीन दिनपति,
ननिनौ यनिनौ ह्य ।

আর তরুদলে, ফল নাহি ফলে,
পূর্ণ পুরু পত্রচয় ॥

নানো প্রাণ সখি, বিটপি নিরখি,
হেমন্তে তোমায় প্রাণ ।

নব পল্লবিত, ফলে স্নশোভিত,
তুমি তরু করি জ্ঞান ॥

অধরেতে তব, নবীন পল্লব,
পল্লবিত তরু তাই।

সেই তরুফল, ওদুই শ্রীফল,
তোমাতে দেখিতে পাই ॥

কেন কেন কাস্ত, হয়েছে একান্ত,
নীরব কোকিলকুল ।

কিহেতু বলনা, না করে কলনা,
হিমে কেন প্রতিকূল ॥

পতি ।

জন প্রাণ বলি, কোকিল কাকলী,
 যেহেতু হইল হারা ।
 মধুস্বরে তব, হইয়ে নীরব,
 তোমায়ে শাপিছে তারা ॥
 তব বিধুমুখ, হইবেক মুক,
 যেমন তাহারা হয় ।
 তাই বুঝি প্রাণ, যবে কর মান,
 গুম্ব নীরবে রয় ॥

নারী ।

কেম ফণিবর, প্রবেশি বিবর,
 পাতালে গমন করে ।

পতি ।

বেগী লো তোমারি, দেখিতে না পারি,
 গলাইল বিষধরে ॥
 যদি বল ধনি, দূর হলে ফণি,
 অবনী মণ্ডল হতে ।
 আর ধরাডল, কিছু হলাহল,
 রহিবেনা কোনমতে ॥
 তা নয় তা নয়, বহু বিষ রয়,
 তোমার নয়নে প্রাণ ।
 সে গরল পারে, সংহার সংসারে,
 করিবারে সমাধান ॥

কিন্তু চমৎকার, সর্প বিষাধার,
সবে তাজে যত্ন করি।

দ্বন্দ্বন গরলে, যতনে সকলে,
বাঁধা করে ডুবে মরি ॥

গরল অহির, শুধু কনহির,
ইচ্ছাক্রমে হয় পান ।

নয়ন গরল, প্রেমিকে কেবল,
পাম করে ওরে প্রাণ ॥

দ্বিত্ব চেৎকার, বিষনাশকার,
অমৃত বিষেরি কাছে ।

কেনরে এ বিধি, নয়ন সন্নিধি,
অধরে অমৃত আছে ॥

বুঝেছি কারণ, একত্রে স্থাপন,
যেহেতু গরলামৃত ।

সপের দংশনে, ছিল ওঝাগণে,
গরলে করিতে মৃত ॥

নয়ন গরল, করিতে বিফল,
অবনীতে কেহ নাই ।

সুপ্ৰ স্বাধাধাৰ, নিকটে তাহাৰ,
নাশাৰ্থ রয়েছে তাই ॥

नाबो ।

তাড়ায়ে মলয়, কাল হিমানয়,
 এলো কোথা হোতে বল ।

পতি ।

পতি শশধরে, দরশন করে,
রজনী মলিন ভাব ।
বলে কেন নাথ, হেরি অকস্মাৎ,
হোলে হান্তরসভাব ॥
করি অগরাধ, দিগ্বেছে বিবাদ,
বুঝি এই অভাগিনী ।
কাতরে নাথরে, ঐ মিনতি করে,
শেষে কাদে সে রজনী ॥
সে রোদন ছলে, নয়নেরি জলে,
নীহার বর্ষণ করে ।
এই সে কারণ, নীহার বর্ষণ,
কহে ষত মূঢ় নরে ॥
কিন্তু আমি বলি, সে মিথ্যা কেবলি,
সত্য যাহা আমি কই ।
ধর্ম্মকি গগনে, ওমুখ দর্শনে,
মলিন কাঁদিছে ওই ॥
বঁট তঁরাগনে, তোমার নয়নে,
কাঁদিতেছে অবিরত ।
নয়নের জলে, নীহারের ছলে,
পতন করিতে রত ॥
নারী ।
হঠাৎ শীতল, দেখিতেছি জল,
পুনশ্চ কি কারণ ।

গতি ।

বুঝি কি কারণে, কুসঙ্গ নরনে,

কেঁদেছিলে প্রাণধন ।

সেই অশ্রুজল, বহি বক্ষস্থল,

কুচ হিমালয় শৈল ।

সে গিরি পর্শনে, নয়ন জীবনে,

অভিশয় হিম হৈল ।

সেই বিন্দু জল, পড়িয়ে ভূতল,

জলে গিয়ে মিশাইল ।

অশ্রু পরশনে, জল সেইকণে,

অতি শীতল হইল ।

ত্রিবিষ্ণুচক্র চট্টোপাধ্যায় ।

হৃগলি কালেজ ।

কবিতার নীচে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সম্পাদকীয় মন্তব্য দেখিতেছি :—

“উৎকৃষ্ট প্রং সং।”

(সংবাদ প্রভাকর, ১৮ মার্চ ১৮৫৩ । ৬ চৈত্র ১২৫২)

ছাত্রের রচিত ।

রূপক ।

কামিনীর প্রতি উক্তি ।

তোমাতে লো বড় ঋতু ।

পয়ার ।

অপরূপ দেখ একি, শরীরে তোমার ।

একটাই বড় ঋতু, করিছে কিহার ।

নিদাঘ, বরষা, আর, শরদ হেমন্ত ।
 নিরখি শিশির আর, ছরন্ত বসন্ত ॥
 এ সবার সেনা আদি, তোমাতে বিহরে ।
 গ্রীষ্ম, বর্ষা, শরদাদি, কহি পরে পরে ॥

গ্রীষ্ম ।

তপন সিন্দূর বিন্দু, অতি খরতর ।
 ক্রোধভরে করে কর, বসি মুখোপর ॥
 সে রবি রক্তিম রাগে, শুন হেতু তার ।
 নিরখিল নিজ প্রিয়া, চরণে তোমার ॥
 প্রফুল্লিতা কমলিনী, প্রেমভরে বসি ।
 নখরের ছলে কোলে, উপপতি শশী ॥
 নলিনী শশঙ্ক সহ, করিতেছে বাস ।
 প্রভাকর করে তাই, প্রকোপ প্রকাশ ॥
 অতি ক্রোধযুক্ত রবি, হোয়েছে এবার ।
 তাইলো আরক্ত ছবি, দেখিতেছি তার ॥
 ঠেকে শিখে দিবাকর, রমণীর রীতি ।
 সামলিতে অগ্ন নারী, ধাইল ঝটিতি ॥
 তোমার পঙ্কজ মুখ, প্রাণের রমণী ।
 আগুলিতে আগে ভাগে, আইল অমনি ॥
 বদন সরোজ কোলে, সিন্দূর তপন ।
 বিশেষ কারণ তার, বুঝেছি এখন ॥
 পতির পাইয়া কোলে, সুখে আনন্দিত ।
 তোমার বদন পদ্ম, হোলো বিকসিত ॥
 প্রবল প্রভাবে ঘন, বহু সমীরণ ।

তোমা হেরে দীর্ঘশ্বাস, ছাড়িছে পবন-
 যে অমল নিদাঘেতে, দহে ত্রিভুবনে-
 সে অনল আছে ওই, তোমার নয়নে-
 গ্রীষ্ম ভয়ে হরি সহ, বাস করে করী ।
 তাহাও তোমাতে সখি, দরশন করি ।
 করিয়াছে স্থিতি তব, কটিতে কেশরী ।
 আছে কুস্ত জাগাইয়া, কক্ষোপরি করী ॥
 গ্রীষ্মে তরু স্নশোভিত, ফলে অহরহ ।
 তুমি তরু শোভিতেছ দুই ফল সহ ॥
 এ সবেতে পরাভব, নিদাঘ পলায় ।
 আইল স্বদল সহ, বরষা তথায় ॥

বর্ষা ।

নিরন্তর, নীরধর, নিরখি চাচরে ।
 হাসি ছিলে সৌদামিনী, নাচিছে অধরে ॥
 হানিছে তাহার সদা, অশনি আয়ায় ।
 হৃদয় বিদরে তায়, জর জর কায় ॥
 যে সময়ে ঘাম বারি, ও দেহে নিরখি ।
 বরষার বারিধারা, তারে বলি সখি ॥
 ঘোমটায় যবে ঢাকো, মুখ শশধরে ।
 বরষার শশী ঢাকা, যেন জলধরে ॥
 ধরিতে আমার কর, মুদিয়াছ করে ।
 কমল মুদিত যেন বরষার ডরে ॥
 উপরে ধোরেছে কালো, তব পয়োধর-
 গিরি শিরে শোভে যেন, নব পয়োধর ॥

বিধুমুখি তাহে এই, বিনতি ছে করি ।
 চাতক হইতে মোরে, দেহ প্রাণেশ্বরি ।
 বরষায় মনোহর, তরু শোভাকর ।
 দাড়ি দেখিলো ধনি, তব পয়োধর ।
 গিরি পরি নব লতা, শোভে এসময় ।
 সে গিরি তোমার কুচ, হার লতা হয় ।
 এ সম্মুখে পরাভব, বরষা পলায় ।
 আইল স্বদল সহ, শরদ তথায় ।

শরদ ।

শরদের সুধাকরে, সুধা করে কত ।
 সে ভাব নিরখি তব, মুখে অবিরত ।
 কিন্তু যে কলঙ্ক কালী, থাকে শশধরে ।
 সে কলঙ্ক নাহি তব, মুখের ভিতরে ।
 যদিও নাহিক যুগ, আছে কিছু তার ।
 যুগের নয়ন করে, বদনে বিহার ।
 বসন বারিদ পুন, হইয়াছে দূর ।
 পুনরায় প্রকাশিত, তপন সিন্দূর ।
 কর কমলিনী সদা, আছে বিকসিত ।
 কঙ্কণের নাদে অলি, গায় সুললিত ।
 শরদে মরাল কুল, সুখে কেলি করে ।
 তোমাতে মরাল ভাব, গমনের তরে ।
 চন্দ্রিকা হোয়েছে প্রিয়ে, অতি পরিষ্কার ।
 নিরখি তাহার আভা, বরণে তোমার ।
 প্রফুল্লিতা কুমুদিনী, চন্দ্র মনোহর ।

হেরি তব নয়নেতে, বিষম্বৃত ভরা ।
 যদি বল চক্ষুকোলে, আছে কুমুদিনী ।
 দূর যুচে একজিভ, অপূর্ব কাহিনী ॥
 তার হেতু ইন্দীবর, তোমার নয়নে ।
 শরণ লোয়েছে গিয়ে, পতি নিকেতনে ॥
 এ সবেতে পরাভব, শরদ পলায় ।
 আইল স্বদল সহ, হেমন্ত তথায় ॥

হেমন্ত ।

... [অম্পট]

কখনো সদয় হও, কতু মান কর ॥
 নিদাঘ, শরদ, বর্ষা, এই ঋতু চয় ।
 বিশেষ বসন্ত কাল, হয় রসময় ॥
 এই হেতু ধনি এই, ষড় ঋতুগণ ।
 তোমার সরস ভাব, করিছে বর্ণন ॥
 কিন্তু তাহে বর্ণিত, না হবে, তব মান ।
 সে মান বর্ণিতে আমি, হই ত্রিযমাণ ॥
 এ কথা যতপি তুমি, কহ স্থলোচনা ।
 হেমন্ত, শিশির ছলে, মানের রচনা ।
 ফলত ঘটিল তাই, আমার কপালে ।
 মান করি নিজ দেহে হিম দেখাইলে ॥
 বিরস হোয়েছে তব, মুখ সুধাকর ।
 মুদিত হোয়েছে দেখি, আঁখি ইন্দীবর ॥
 এখন কমল কর, নহে বিকসিত ।
 সিন্দূর রবির ছবি, নহে প্রভাষিত ॥

নীহার নয়ন নীর, নিরবধি স্বহে-
 যে জল শীতল স্রতি, সে আমারে দহে ॥
 শীতের স্বভাবে বারি, হোয়েছে শীতল ।
 কিন্তু তব অশ্রুরূপে, দহে মোরে জল ॥
 শীতের প্রতাপে বহ্নি, তাপহীন হয় ।
 মানে তাই জ্যোতি হীন, তব নেত্র-দ্বয় ॥
 এ সবেতে পরাভব, হেমন্ত পলায় ।
 আইল স্বদল সহ, শিশির তথায় ॥

শিশির ।

নয়নের দীপ্তি হর, ঘন ঘোর তর ।
 কুআশায় ঢাকিয়াছে, রবি শশধর ॥
 ঘোমটা কুআশা ঘোর, করি দরশন ।
 মুখ শশী, ভালে রবি, করে আচ্ছাদন ॥
 থর থর কলেবর, শীতে যে প্রকার ।
 সেরূপ কাঁপিছে দেহ, পরশে তোমার ॥
 হইতেছে রোমান্বিত, বিকল শরীর ।
 উহ উহ, ভীম-হিম, করিছে অস্থির ॥
 যেমন শিশিরে, কালো, স্নিগ্ধ হয় জল ।
 তেমনি তোমার অঙ্গ, কালো, স্নশীতল ॥
 জল হোতে উঠে ধূম অনল সমান ।
 তোমার নিশ্বাসে ধূম, যদি কর মান ॥
 এ সবেতে পরাভব, শিশির পলায় ।
 আইল স্বদল সহ, বসন্ত তথায় ॥

বসন্ত ।

সরস বসন্ত করে, মুগ্ধ ত্রিভুবন ।
 তুমিও স্বরূপে মুগ্ধ, করিছ তেমন ॥
 সূচাক বিমল শশী, তোমার বদন ।
 ইন্দীবর, নেত্রবর, প্রফুল্ল এখন ॥
 কমলে কমল রত, কমল কাননে
 হাতে পায় পদ্ম, পদ্ম, হৃদয় বদনে ॥
 প্রকটিত ফুল কুল, সৌরভ কি কব ।
 কিন্তু সে সৌরভ পাই, মুখপদ্মে তব ॥
 ভ্রমর ভ্রমণ করে, গুনি গুণ গুণ ।
 বুঝেছি নুপুর তব, করে রুণ রুণ ॥
 কিবা কুহু কুহু করে, কোকিল কলাপ ।
 বুঝেছি সে রব তব, মধুর আলাপ ॥
 তোমার স্নগন্ধ যুক্ত, কমল বদন ।
 তাহা হোতে আসিতেছে, মুহু শ্বাস ঘন ।
 মুখের সৌরভ লোয়ে, আসিছে নিশ্বাস ।
 না বুঝে কহিছে লোক, দক্ষিণ বাতাস ॥
 বসন্ত বৃক্ষের ডালে, নবীন পল্লব ।
 তাহার প্রমাণ দেখি, অধরেতে তব ॥
 বসন্তে প্রকাশ পায়, স্নরধনু শর ।
 তা হেরি কটাক্ষে তব, জয়গুণ উপর ॥
 কিন্তু প্রাণ তব স্থানে, নিজে নাই স্মর ।
 কেবল রোয়েছে তার, ধনু আর শর ॥
 বুঝেছি কারণ সখি, যাচ্ছে নাহি স্মর ।

পলায়েছে মনসীল, হেরে কুচ হর ।

শক্ত নহে শিব সহ করিবারে রণ ।

ধনুর্কক্ষ্য কেলে দিয়ে, পলালো মদন ॥

দেখ দেখে বিধুমুখি, দৈবর কৌশল ।

হাণিত কোরেছে ঋতু, তোমাতে সকল ॥

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।

হগলি কালেজের ছাত্র ।

হিন্দু ও কৃষ্ণনগর কালেজের ছাত্রের রচনা পূর্বে প্রকাশ হইয়াছে, অতঃ হগলি কালেজের ছাত্রের লেখা সর্ব সাধারণের দৃষ্টিপথে অর্পণ করিলাম, আমারদিগের সহযোগি-গণ এবং পাঠক মহাশয়েরা যথাযোগ্য মনোযোগ পূর্বক পাঠ করত আপনাপন স্বরূপাভিপ্রায় ব্যক্ত করিয়া কবি ভ্রাতাদিগের কবিত্ব ও রচনা ঘটিত পরিশ্রম ও গুণের পারিতোষিক প্রদান করুন ।...

এই রচনাটির লব্ধ রংপুরের ছইজন জমিদার বঙ্কিমচন্দ্রকে পুরস্কৃত করিয়াছিলেন; সে-কথা কার্তিক সংখ্যায় লিখিয়াছি ।

বঙ্কিমচন্দ্র অনেক সময় ছদ্মনামে লিখিতেন । এই লেখাটিও তাঁহারই রচিত বলিয়া আমার বিশ্বাস ।—

(সংবাদ প্রভাকর, ১৩ এপ্রিল ১৮৫৩ । ২ বৈশাখ ১২৬০)

ছাত্র হইতে প্রাপ্ত ।

—•—

স্বপ্ন । রূপক

কথাবিহিত সম্মান পুরঃসর নিবেদন মিদং ।

সম্পাদক মহাশয় ! মহুক্তি কতিপয় পঙ্ক্তি আক্ষেপোক্তি ভবদীয়

পয়ার ।

প্রবেশিয়া তবে সেই, কুটার ভিতর ।
 দেখিলাম নারী এক, অতি মনোহর ॥
 কি কহিব রূপ তাঁর, না দেখি তুলনা ।
 বর্ণে বর্ণ হীন হয়, করিতে বর্ণনা ॥
 বিশ্বজন মনোলোভা, অপরূপ রূপ ।
 ধরাতলে নাহি হেরি, সেরূপ স্বরূপ ॥
 চরণ কিরণে চমকিত সম ভয়ে ।
 মেঘাশ্রিত হয় রবি, সলঙ্কিত হয়ে ॥
 নখর নিকর তাহে, প্রথর শোভিছে ।
 ভয়ে বুঝি শশী আসি, শরণ লভিছে ॥
 দেখি তাঁর মধ্যদেশ, করিয়া বিবেচ ।
 হরি হরি করি হরি, পরিহরে দেশ ॥
 রম্যাতরু জিনি চারু, উরুর শোভন ।
 লজ্জাভরা বসুন্ধরা, নিতম্ব কারণ ॥
 কুচদ্বয় দেখি ভয়, অভিমান ভরে ।
 পাষণ হইল গিরি, বাহু অভ্যস্তরে ॥
 করিরাজ কর নিন্দে, ভজ দেখি তাঁর ।
 লাজ ভয়ে মুণাল, করিছে পঙ্কসার ॥
 কমনীয় কণ্ঠ হেরি, কদু পেয়ে দুঃখ ।
 প্রবেশে অস্থধি মাঝে, লাজে ঢাকি মুখ ॥
 সে মুখ তুলনা ধরি, পায় অপমান ।
 জলে ভাসে পদ্ম শশধর স্রিয়মাণ ॥

নির্দিষ্ট কুন্দের পাতি, দস্তপাতি শোভা।

অলক সুন্দর গুণধর মনোলোভা ॥

নয়ন নিরখি লাজ, লভিয়া বিস্তর ।

আতঙ্কে কুরঙ্কে রহে, কানন ভিতর ।

খগপতি নিন্দি অতি, নাশ। মনোহর ।

তাহে পুন শোভা করে, মুকুতা স্বন্দর ।

প্রভাতে অরুণোদয়, রবির ছটায় ।

নীহার কলিকা যেন, তিল পুষ্প তায় ॥

বিশাল জলেতে ভাল, ভুরুষ ভঙ্গিমা ।

ইন্দুর সমান তাহে, সিন্দুর রঞ্জিয়া ॥

ফণিবর সুধাধর, অধরের তরে ।

বেগী ছলে উঠে বুঝি, পৃষ্ঠ দেশোপরে ॥

কহিলাম বিশেষিয়া, কিঞ্চিৎ সেরূপ।

নহে তার শতাংশের, একাংশ স্বরূপ ॥

নিজ্জনে দেখিয়া তাঁরে, করিয়া বিনয় ।

চাহিলাম দিতে সবিশেষ পরিচয় ॥

শ্রবণে আমার কথা, হয়ে রূপাবতী ।

স্নেহভাবে সম্বোধিয়া, কহিলেন সতী ॥

त्रिपदा ।

কেন বাছা পুন আর, ত্রিঙ্গাসহ বারবার,

প্রদান করিতে পরিচয় ।

আমা সম অভাগিনী, নাহি পতি বিরাগিনী,

সদা দুখে দহিছে হৃদয় ॥

স্বাধীনতা মম নাম, একদা নগরে ধাম,
 সত্য মম ভীকতা কুটিল।
 সতত স্বপ্নে মতি, সদানন্দ মম পতি,
 নাহি জানি কোথায় রহিল।
 স্থখের ভারত বর্ষে, কত দিন কত হর্ষে,
 যাপনাম স্থখে দিবী রাত্রি।
 সে স্থগ হয়েছে শেষ, দুখ পূর্ণ সব দেশ,
 অবশেষ নাহি কিছু মাত্র।
 অধীনতা নিশাচরী, ভয়ঙ্কর বেশ ধরি,
 সঙ্কে করি সৈণ্য বহুতর।
 আসি বঙ্গ বরাবর, নাশি মম অন্তর,
 অন্ততাপ দিলেক বিস্তর।
 তাদের দেখিয়া রঙ্গ, আতঙ্ক তাজিয়া বঙ্গ,
 ভঙ্গ দিয়া করিল গমন।
 পরে কালে সিদ্ধ জলে, আসি সব শীকদলে,
 প্রিয় বাক্যে করিল বন্দন।
 নিষ্ঠ বাক্যে হুট হুয়ে, তাদের আশ্রয় লয়ে,
 কিছুদিন হইল যাপন।
 প্রকাশি প্রবল বল, সবার ধবল দল,
 সে সম্বল করিল হরণ।
 খেদে হয়ে শ্রিয়মাণ, তাজিয়া সে শ্রিয়মান,
 প্রয়াণ করিল সিদ্ধপার।
 যেন রবি পূর্ণ হুয়ে, যাইলেক পশ্চিম পথে,
 প্রভা সহ সাগরে সংসার।

বলিতে বলিতে যার, দুই চক্ষে শত ধার,
বাক্য আর ক্ষুরে না বধনে ।
তাহে এই করি ধার্য্য, তাজিতে ভারত রাজ্য,
কহু তার ইচ্ছা নাহি মনে ॥
দেখ এই হিন্দুস্থানে, নানা দ্রব্য নানা স্থানে,
প্রচুর প্রমাণে লাভ ভাব ।
পদ্ম ধন্য এই দেশ, স্বভাবের সমাবেশ,
সমভাবে না হয় অভাব ॥
অতএব বঙ্গগণ, রাখ মম নিবেদন,
আগমন যাতে হব তার ।
হেন কার্য্যে অহরহ, কাহ্ন মনে রত রহ,
এ দুঃসহ দুঃখে হবে পার ॥

মাং গৌরীভা । শ্রীশ্রীকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ।

৯ চৈত্র ১২৫৯ সাল । ইঙ্গলি কলেজের ছাত্র ।

(সংবাদ প্রভাকর, ২৭ এপ্রিল ১৮৫৩, ১৬ বৈশাখ ১২৬০)

বসন্তের নিকট বিদায়

বসন্তের নিকট বিদায়

হা বসন্ত মনোহর, হা মোহন রূপধর,
হারি হৃদি বিচঞ্চলকর ।
লইয়ে রূপের ভার, কেন কর পরিহার,
এ মহা মণ্ডল মনোহর ॥

আর কিছু দিন ওরে, রহরে ধরণী পরে,
বিদায় তোমাতে নারি দিতে ।

জানি জানি মরি মরি, এ পাপ পৃথিবী পরি,
নারো আর দিনেক রহিতে ॥

যতেক তোমার শোভা, মোহকর মনোলোভা,
উড়ে যায় নহে স্থিরতর ।

ধর দিনকর করে, ক্রমেতে মলিন করে,
মোহকর সে শোভা নিকর ॥

তাপিত কুসুম ফুলে, মাথা তুলে ছলে ছলে,
মুহু রবে মরুতেরে কয় ।

“পাপ তাপে দহে দেহ, বসন্ত আনিয়া দেহ,
মরি সে কি ফিরিবার নয় ॥”

না কুসুম স্তম্ভরীরে, আসিবে আসিবে ফিরে,
সাধের বসন্ত মনোহর ।

কিন্তু সে আসিলে ফের, তোরা তো পাবিনে টের,
আজি যাবে পড়িয়া ভূপর ॥

আমরি অমনি দুখে, বিদরে আমার বৃকে,
এ অসার সংসারে রহিয়ে ।

ফুলের বসন্ত মত, আশার যতন যত,
যে সকল সুখের লাগিয়ে ॥

আশা মোর সে বসন্ত, বৃষ্টি আমি হলে অন্ত,
তবে আসি হবেরে ঘটনা ।

প্রথম দুখের রবি, চিরদিন বৃষ্টি রবি,
অভাগারে দিবারে যন্ত্রণা ॥

মতি আরে কেন আর, কেঁদে মরি এ প্রকার,
মানবেরি এমন কপাল ।

ইহ লোকে চির ধীন, হৃদি রবে স্থখহীন,
মনোহুখে কাটাইবে কাল ।

পরিণামে নিত্য নামে, পাবে সেই নিত্য ধামে,
নিত্যই বসন্ত বিকসিত ।

যাই তথা যাই তূর্ণ, পরম প্রণয় পূর্ণ,
পরমেশে প্রেমে করি প্রীত ।

কি ছার মিছার আর, মুখামুখ মহিলার,
মোহ ভরে করি নিরীক্ষণ ।

তেমতি মোহিত মতি, সে প্রীতি প্রকৃতি প্রতি,
রাখিবেক করিয়া যতন ।

হা মলয় কেন তুমি, উন্মাদের প্রায় ।

বেগ ভরে যাও দ্রুত, যথায় তথায় ।

প্রাণের প্রণয়েশ্বরী, কুসুমের কূলে ।

নাহিক নিরখি নেত্রে, জ্ঞান গেছ তুলে ।

নারে চল ধীরে ধীরে, আসিবে বসন্ত ফিরে,
ফিরে আসি ফুটাইবে ফুল ।

ফিরে ফুটাইলে ফুলে, লইও সৌরভ তুলে,
চুমিয়া সে কুসুমের কূল ।

কিস্তরে কতুকি আর, আছে আশা ফিরিবার,
মানবের যৌবন বসন্ত ।

ফুটায়ে প্রণয় ফুলে, মানবেরে দিবে তুলে,
স্থখ রূপি সৌরভ অনন্ত ।

সেইসময় সেরা কণ্ঠস্বর, হেমহেমের হেরা ফিফিবার,
গেলো কালসন্ধ্যার নীলি-ফেরে।

কেবলি চলিছে কাল, যে দিনে মাঝরে ফলিল,
জাড়ায়ে ঘরময় যত ফেরে॥

আসিবে যেদিন যবে, যে কি হৃদয়দিকায় রবে,
যৌবনীকুকটী প্রেমজ্বলি

জুড়ুকরা দেবে জালা, মন হবে রাসলালা,
ভাবিয়া পাগল যত হুকা

হাইরলি পরিণামে, আঘরেতে ধরি শামে,
কৈশরে অজুরে আবে মেই

পরমেশ প্রেমসিঙ্গদ, ললিতা কমি মোক্ষপদ,
নিতাই বসন্ত পাতক মেই

হগলী কালেজ।

৩০ চৈত্র ১২৫৩।

শ্রীশচিবাবুর চিঠিপাখায়।

শচীশবাবুর 'ককিম-জীবনী' সম্বন্ধে আরও কয়েকটি কথা বলিয়া
এই দীর্ঘ প্রস্তাবের উপসংহার করিব।

(১) ১৮৮০ খ্রিষ্টাব্দে শচীশবাবু লিখিয়াছেন, 'ককিম-জীবনী' এক দিন
'Rajmohan's wife' নামক গল্প ইংরাজি ভাষায় লিখিয়াছিলেন।
গল্প শেষ হইবার পূর্বেই তাহার তুল্য ভাবিয়াছিলেন তিনি 'Raj-
mohan's wife'... ছাড়িয়া পূর্ণদর্শনমিলালি লিখিতে প্রবৃত্ত হইলেন।
শচীশবাবু লিখিয়াছেন 'Rajmohan's Wife' কেবলমাত্র ইহা পূরাদস্তর
উপস্থাপন, ২১টি অধ্যায়, তাহা হার্ড CONCLUSION ও রহিয়াছে।

ইহাই বঙ্কিমচন্দ্রের সর্বপ্রথম উল্লেখ্য। বঙ্কিমচন্দ্রের পর আমি প্রাচীন সংবাদপত্রের কাঁইল হইতে উপন্যাসখানি উপহার করিতে সমর্থ হইয়াছি।

(২) পুস্তকের ১০০ পৃষ্ঠায় বহরমপুরে কর্ণেল ডফিনের সহিত বঙ্কিমচন্দ্রের বিবাদের কথা লিখিত হইয়াছে। কিন্তু ইহা ঠিক কোন সালের ঘটনা তাহার কোন উল্লেখ দেখিতেছি না। ১৮৭৪ সালের ১৯এ জুলায়ার তারিখের 'হিন্দু পেট্রিয়ট' পত্রে প্রকাশিত নিম্নোক্ত অংশ পাঠ করিলে বুঝা যাইবে ঘটনাটি ১৮৭০ সালের শেষভাগে ঘটিয়াছিল :

"Sometime ago (we received) a letter stating that Babu Bunkimchunder Chatterjea, Deputy Magistrate, Berhampore, was assaulted by Lieut. Col. Duffin of that city. Soon after we were requested not to publish the letter, which we consequently withheld. It is now stated that the gallant son of Mars has since made an apology to the Babu."

(৩) ৪২০ পৃষ্ঠায় শচীশবাবু লিখিয়াছেন—“চুচুড়ায় একবার ‘লীলাবতী’ অভিনীত হয়। বঙ্কিমচন্দ্র সেই সময় বহরমপুরে। বহরমপুরে বসিয়া তিনি ও অক্ষয় বাবু নাটকলেখনি কাটিয়া ছাটিয়া অভিনয়োপযোগী করিয়া দিয়াছিলেন।” ১৮৭২ সালের মার্চ মাসে এই অভিনয় হয়। পরবর্তী ৪ এপ্রিল তারিখের ‘অমৃত রাজ্য’ পত্রিকা এই অভিনয় সম্বন্ধে যে দীর্ঘ সম্পাদকীয় মন্তব্য বাহির হইয়াছিল তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি :—

“চুচুড়ায় সম্প্রতি ‘লীলাবতী’ নাটক অভিনয় হইয়া গিয়াছে। অভিনয়টি অতি সুচারু পূর্বক হইয়াছিল। যদিও ইহা সম্পূর্ণরূপে দোষ শূণ্য হয় নাই তথাচ এদেশে যত উৎকৃষ্ট অভিনয় হইয়া গিয়াছে তাহার মধ্যে এটি একটা।

ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

—সুপ্রসিদ্ধ উপন্যাসিক—

শ্রীবিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত

অপরাজিত—১ম খণ্ড

বাহির হইয়াছে।

‘পথের পাঁচালী’তে যে রহস্ত-সন্ধানী পল্লীবালকের শৈশবের কাহিনী পাঠে বাঙালীর আবালবৃদ্ধবনিতা বিশ্বয়বিমুক্ত হইয়াছেন, ‘অপরাজিত’-উপন্যাসে তাহারই যৌবন-চাঞ্চল্যের ও অন্তর্লোকের নিরুদ্ধেশ যাত্রার আভাস পাইবেন। মূল্য দুই টাকা।

পথের পাঁচালী

(উপন্যাস)

দাম ৩ তিন টাকা

শ্রীদিলীপকুমার রায়—‘পথের পাঁচালী’তে দেখা পাই দ্রষ্টার, চিত্রীর, যার কবিত্বষ্টির সামনে চিত্রের পর চিত্র ফুটে ওঠে তাদের স্তম্ভলীন আনন্দ-রহস্তটি নিয়ে যার চোখের সামনে জীবনের তুচ্ছতম ঘটনাও প্রতিভাত হয়, তাদের অপরূপ ইন্দ্রজাল নিয়ে।

শ্রীভুক্তিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—বইখানি ১৫০ পাতা দাগ দিয়ে নোট করে পড়েছি, রোজ রাতে পড়ি...আমার মতে বইখানি বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ সম্পদ...বাংলা সাহিত্যে এমন কোন বইয়ের সন্ধান আমার নেই যা’তে শিশুমনের বিষয়ে এমন সহানুভূতি পূর্ণ সত্যদৃষ্টি আছে।

রঞ্জন প্রকাশালয়

৩২।১১, বীডন ষ্ট্রিট, কলিকাতা

ও

ডি, এম, লাইব্রেরী

৬১নং কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রিট, কলিকাতা



৬৪ সংখ্যা।]

ফাল্গুন, ১৩৩৮

[৪র্থ বর্ষ

সাহিত্য ও যুগধর্ম *

জগতে একটা যুগান্তর চলছে, একথা আমরা সবাই জানি। আমাদের দেশেও সেই যুগান্তরের হাওয়া ক্রমেই প্রবল হয়ে উঠছে, এ তথ্য আমরা প্রতিদিনকার জীবন-যাত্রায় মজ্জায় মজ্জায় অনুভব করছি। বাপারটা কিছু আকস্মিক ব'লে মনে হ'লেও, এর সূচনা হয়েছে অনেক আগে,—যেদিন রাজশক্তির মারফতে যুরোপের সঙ্গে আমাদের সম্পর্কটা পাকা হয়ে গেল। সেই প্রথম ধাক্কাটা আমরা অনেক দিক দিয়ে সহিয়ে নিতে পেরেছিলাম, উনবিংশ শতকের শেষ পর্যন্ত আমরা আমাদের ধর্ম, সমাজ ও নানা সংস্কারের সঙ্গে যুরোপীয় ভাব ও চিন্তা-ধারার একটা আপোষ ক'রে মনের ও প্রাণের উপর তলাটায় নির্বিশেষে আত্মপ্রসাদ উপভোগের বন্দোবস্ত ক'রে নিয়েছিলাম। সব জায়গায় কিছু কিছু সংস্কার ক'রে নিয়ে—কোথাও দাগরাজী কোথাও বা চুণকাম, কোথাও বড়জোর এক-আধটা খিলান বদলে প্রায় নিশ্চিন্ত হয়ে

* এই প্রবন্ধটি প্রায় পাঁচ বৎসর পূর্বে লেখা।

বসেছিলাম। কিন্তু বিংশ শতাব্দীর আরম্ভ থেকেই ভিত নড়তে শুরু হ'ল; তারপর গত দশ পনের বৎসর যাবৎ ব্যাপারটা এমন বেধাপ্পা হয়ে উঠেছে, যে, হালে আর পানি পাচ্ছে না, এখন এমন অবস্থা হয়েছে, যে ভয় ভাবনা ক'রে আর ফল নেই, 'যা হবার হবে' মনে ক'রে প্রবল শ্রোতের মুখে গা ভাসিয়ে চলেছি। রাষ্ট্র বা সমাজের কথা বলবার অধিকারী আমি নই, কিন্তু সাহিত্যে এই যুগধর্ম যে ভাবে আত্মপ্রকাশ করবার চেষ্টা করেছে তার সম্বন্ধে, আমার যা মনে হয় তাই আপনাদের কাছে নিবেদন করতে চাই।

কোনো সাহিত্যই দেশকালের প্রভাববর্জিত নয়। সাহিত্যের জন্ম হয় দেশকালের গভীর মধ্যে, সেইখান থেকেই তার শিকড়গুলি রস সঞ্চয় করে; ফুল মাটির উপরে, এমন কি অনেক উচুতে সুরু বোঁটায় ফুটে ওঠে বটে, কিন্তু সকল জাগতিক সৃষ্টির মত তার বিকাশ হয় পাক্‌ভৌতিক নিয়মে। তারপর সেই বিকাশের চরম ভঙ্গীটি দেখে তার মূল্য নিরূপণ হয়। তখন রসিক ব্যক্তির তার সৌন্দর্য্য-রসটুকুরই বিচার করেন, এবং সেই ভাব-রূপটি তার একমাত্র সার্থক লক্ষণ ব'লে স্বীকার করেন। এ বিচার যথার্থ, এর বিরুদ্ধে বলবার কিছু নেই। কিন্তু তথাপি দেশকাল এবং জাতি বা সমাজ-বিশেষের সম্পর্ক তার ক্ষয়-বৃদ্ধির মূলে প্রচ্ছন্ন থাকলেও বেশ ঘনিষ্ঠ হয়েই আছে; নির্বিশেষ রসের বিচারে তাকে বাদ দেওয়া গেলেও, তার উৎপত্তি ও বিকাশধর্মের সঙ্গে এ সকলের একটা নিবিড় যোগ আছে। রসিক-সমাজের রত্নাগারে স্থান পাবার আগে সাহিত্যকে তার কারখানা বা রসশালায় একটা প্রক্রিয়ার ভিতর দিয়ে গ'ড়ে উঠতে হয়। এই কার্যকারণতত্ত্ব সাহিত্যের পক্ষেও সমান বলবৎ—জগতের কোনো কিছুই স্বয়ম্ বা ভূইকোড় নয়।

এই কথাটি মনে রেখে আমি বর্তমান যুগের বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে সামান্য একটু আলোচনা ক'রে দেখতে চাই। এই আলোচনার একদিকে সাহিত্যের শাখত ও সার্বজনীন আদর্শকেও স্বীকার করুব, আবার তার সৃষ্টি-বিকাশের অন্তরালে যে যুগধর্মের অমোঘ নিয়ম বর্তমান, তাকেও অস্বীকার করুব না। বরং, যে-সাহিত্য প্রত্যক্ষ যুগসাহিত্য, যার বর্তমানটাই প্রকট, ভবিষ্যৎ পরিণতি এখনও দৃষ্টিগোচর হয়নি, তার বিচারে ওই শেষ দিককার আলোচনাই বিশেষ প্রয়োজন। এ কথা কেউ অস্বীকার করবে না যে, বর্তমান যুগে আমরা যে-সাহিত্য-সৃষ্টির প্রয়াস চারিদিকে দেখছি, তা এখনও খুবই কাঁচা; তাতে যেটুকু রং ধরেছে তা রোদ-পাকার রং। এ সাহিত্য এখনও সাহিত্যহিসাবে আলোচনার যোগ্য হয়নি বটে, তবু এর মধ্যে এমন একটা প্রবৃত্তি স্পষ্ট হয়ে উঠছে, যেটাকে আর কিছু না হোক, একটা নূতনতর কালের দৈর্ঘ্য ব'লে মনে করা অগ্রায় নয়। এ সব লক্ষণ হয়ত খুব বাহ্যিক ও ক্ষণিক, হয়ত অল্পদিনেই গভীরতর স্থায়ী লক্ষণ প্রকাশ হয়ে পড়বে। তবুও একে আর উপেক্ষা করা যায় না। এর মধ্যেই এগুলিকে লক্ষ্য ক'রে সাহিত্য-সমাজের নানা পাড়ায় নানা রকমের দুর্দান্ত আলোচনা আরম্ভ হ'য়েছে, এবং সেই আলোচনায় সাহিত্যের নিত্য স্বরূপ সম্বন্ধে নিদারুণ সংশয়ের সৃষ্টি হচ্ছে। একটা ঘণীপাকের মধ্যে হাবুডাবু খেতে থাকলে কোনো কল্যাণই হবে না; সৃষ্টির চেয়ে অনাসৃষ্টিই বেড়ে যাবে, এবং যে যুগান্তর অনিবার্য্য তাকে ঠেকিয়ে রাখতে গিয়ে মিছামিছি শক্তিক্ষয় করা হবে।

কিছুকাল আগে আমি 'নব্যভারত' পত্রিকায় আধুনিক সাহিত্য নাম দিয়ে কয়েকটা প্রবন্ধ লিখেছিলাম। সেগুলিতে একটা কথা আমি খুব স্পষ্ট ক'রে বলতে চেয়েছিলাম। সেটা হচ্ছে এই যে,

বাংলা সাহিত্যে একটা যুগের অবসান হয়েছে। ইংরেজী আমলের প্রথম দিক্কার যে সাহিত্য তার প্রবৃতি রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত পৌছে নিঃশেষ হয়ে এসেছে। সেটা ছিল চিত্তচমৎকার ও কল্পনা-বিলাসের যুগ। সে যুগে আমরা লাভ করেছি—এক অভিনব সাহিত্যকলা, কাব্যসৃষ্টির উন্নত আদর্শ ও তার উপযোগী ভাষা। সে যুগের যেটা সত্যাকার প্রেরণা ছিল তার ফসলও পর্য্যাপ্ত পরিমাণে ফলেছে। এখন সে প্রবৃতি ক্লান্ত অবসন্ন হয়ে একটা নূতনতর চেতনার সংঘর্ষে প্রায় লুপ্ত হয়ে এসেছে। একটা নূতন ভাব-সত্যকে আশ্রয় করবার জগ্নু আজকালকার সাহিত্যবুদ্ধি অধীর হয়ে উঠেছে। এই নূতন ভাব-সত্য যে কি তা আমি 'নব্যভারতে'র প্রবন্ধে বিশদ ক'রে বলবার চেষ্টা করেছিলাম, এখানে তার পুনরাবৃত্তি করব না। আশা করি, আজকের আলোচনার আপনা হতেই সেটা স্পষ্ট হয়ে উঠবে। তখনকার দিনে, ইংরেজী শিক্ষার প্রথম আক্রমণে সমাজ ও ব্যক্তি-জীবনে যে সংঘর্ষ উপস্থিত হয়েছিল তা মুখ্যতঃ ভাবপ্রধান। সর্বত্র 'একটা আদর্শনির্ণয়ের ব্যাকুলতা, নূতনের সঙ্গে পুরাতনের সামঞ্জস্য চেষ্টা, এবং নৈতিক ও রাষ্ট্রীয় আত্মসম্মান ফিরিয়ে পাবার অসীম আগ্রহ—এই ছিল সে যুগের প্রধান প্রবৃতি। তখন বাস্তব জীবন অনেকটা স্বচ্ছন্দ ও নিশ্চিন্ত ছিল, জীব-জীবনের গভীরতম চেতনা, নিপীড়িত প্রাণধর্মের আর্তনাদ, দেহ-হুঃপঃ—এসব তখনকার দিনে জাগ্রত হয়ে ওঠেনি। তাই সে যুগের প্রতিভা ও মনীষা শাশ্বত সত্য-স্বন্দরের মন্দির গড়তেই ব্যস্ত ছিল। কিন্তু পায়ের তলাকার মাটি আর এই সব চেয়ে প্রত্যক্ষ ও বাস্তব দেহটাকে ভালো ক'রে বুঝে দেখবার প্রয়োজন তখন হয়নি। কিন্তু সহসা যুগান্তর উপস্থিত হল, নানা প্রত্যাশিত ও অপ্রত্যাশিত ঘটনা-পরম্পরায় জগতের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের দেশটাও শুকিয়ে

কাঠ হয়ে উঠল; রস আর বাইরে কোথাও রইল না, নিজের বাঁধে দেহমনটা নিংড়ে যেটুকু পাওয়া যায় তাও তিক্ত ও বিষাদ হয়ে উঠেছে,—দেহ সাড়া দিয়েছে, কিন্তু সে দেহ অতিশয় দুর্বল ও রুগ্ন। তার ফলে আজকালকার সাহিত্যের যে চেহারা দাঁড়িয়েছে, তা সকলেই দেখতেই পাচ্ছেন।

যুগান্তরের সঙ্গে সঙ্গে যে আদর্শ বদল হবে—এ তো স্বাভাবিক। বাস্তব জীবনের ক্ষেত্রে যা সত্য, তাকে অবহেলা করলে সাহিত্য-প্রেরণা মিথ্যা হয়ে যায়। যিনি সাহিত্য সৃষ্টি করবেন, তিনি দেশ-কালকে উপেক্ষা ক’রে যতবড় কল্পনাকেই আশ্রয় করুন না তা জীবন্ত বা প্রাণময় হবে না। সত্যকে আমরা দেশকালের প্রত্যক্ষ রূপের মধ্যেই উপলব্ধি করি—সেই প্রত্যক্ষ অমুভূতিই প্রতিভার শক্তি-বলে শাস্ত্র ও সার্বজনীন হয়ে ওঠে। আমাদের দেশেও যুগান্তরের সঙ্গে সঙ্গে সত্যের রূপটি বদলেছে। গত যুগে তাকে যে ভাবে যে দিক দিয়ে ধারণা করতে চেয়েছিলাম, আজ আর তাকে দ্বি-ক তেমনি ভাবে সন্ধান করতে গেলে তার নাগাল পাব না, সে যুগের আশা-আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে এ যুগের আশা-আকাঙ্ক্ষার মিল নেই—তাই সে যুগের সাধনমন্ত্র এ যুগে অচল। যারা সাহিত্যের সম্পর্কে এই যুগধর্মকে স্বীকার করেন না, তাঁরা এ কালের এই আদর্শ-বিপর্যয়, চিত্তবিক্ষেপ ও হৃদয়-সংশয়ের মধ্যে, দিশাহারা হয়ে পড়বেন—যারা রসিক তাঁরাও নূতন পানপাত্রকে সন্দেহের চক্ষে দেখবেন, কারণ অভ্যাস জিনিষটা রসিকের পক্ষেও সমান অন্তরায়—রসিকও যে মানুষ।

আমি এই যুগধর্ম মানি। কিন্তু এই নব্যযুগের প্রারম্ভেই সাহিত্যের অভ্যুত্থানে যা সৃষ্টি হচ্ছে তাতে আশাবিহীন হতে পারিনি, বরং যথেষ্ট শঙ্কিত হচ্ছি। একথা আমিও বুঝি যে, এই নব্য সাহিত্য সবে জন্ম

আভ করেছে, এর সাবালক হওয়ার এখনও অনেক দেরী। এ যাবৎ
 এই সাহিত্য-রচনার যে প্রবৃত্তি প্রকট হয়েছে, তাতে কোনো ধর্মেরই
 লক্ষণ নেই। এখনও তা সজ্ঞান সপ্রতিভ নয়। এখনও তার ভাষা
 ও প্রকাশভঙ্গী, form বা রূপ, নির্দিষ্ট হয়ে ওঠে নি। কেবল একটা
 বালস্থলভ উত্তেজনা ও অস্ফুট ভাব-বিক্ষোভ ক্রমেই প্রসার লাভ
 করছে। তার মধ্যে বালকোচিত স্ফুর্তি ও স্বাস্থ্যের একান্ত অভাব।
 এই আধুনিক সাহিত্য-কর্মীরা আপনাদের 'তরুণ' 'সবুজ' ব'লে
 নামকরণ করেছেন। কিন্তু তারুণ্য ও চির-হরিতের যে গূঢ় ও সত্য
 অর্থ আছে সে অর্থে তাঁরা এ পদবীর উপযুক্ত নন, বরং তাঁদের কীর্তির
 তুলনায়, ওই শব্দ দুটির অর্থ একটু হাস্তকর হয়ে পড়ে। যদি বয়সের
 নবীনত্ব বা দেহের যৌবনই একমাত্র দাবী হয়, তবে সে দাবী পশু-
 পক্ষীরও আছে এবং সর্বকালে সর্বজীবেরই একটা কচি ও কাঁচা অবস্থা
 থাকে। যদি ওই তারুণ্যটুকুই একমাত্র সম্বল হয়, তবে তার থেকে
 অন্ততঃ সাহিত্যের সৃষ্টিশালায় তাঁদের কাছ থেকে বেশী কিছু আশা
 করা যায় না। যৌবনই বিধাতার শ্রেষ্ঠ আশীর্বাদ, জীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তির
 অনুরূপ। কিন্তু যে যৌবন বিশ্বগ্রাস করবার জন্তে শক্তি সঞ্চয় করে
 না, যার সাধনা বা তপস্যা নেই, যে যৌবন সত্যের জন্ত কঠোর ক্রুদ্ধ-
 সাধন করে না—হুঃখ যার বিলাসমাত্র, স্থলভ-মতবাদ ও সহজপাঠ্য
 নিকৃষ্ট সাহিত্য যার কৃত্রিম কল্পনার আশ্রয়, অতিশয় অলস ও দুর্বল
 মস্তিষ্কের ভাবোন্মাদ এবং কালিকলমই যার সাহিত্য-রচনার একমাত্র
 উপকরণ—সে যৌবন সাহিত্যের কোন কাজে লাগবে? সবুজ রংটা
 খুব সুন্দর, তার সঙ্গে যেসব ভাব মনে আসে তাও উপাদেয়—কিছু
 পুকুরের পানাও ত সবুজ, কোন কোন সাপের রং সবুজ—সবুজ
 ব'লে গরু করবার সময় একথাটাও মনে রাখতে হবে। মোটের

উপর তরুণ ব'লে বা সবুজ ব'লে প্রবীণদের সঙ্গে ঝগড়া করলেই সাহিত্যের উপকার হবে না। তারুণ্য বা adolescence জীবধর্ম বটে; তার সঙ্গে সাহিত্য-প্রতিষ্ঠার কোন স্থানিষ্ঠিত কার্য-কারণ সম্বন্ধ নেই।

আমি গোড়াতেই বলেছি, যে নূতনকে বরণ ক'রে নিতে আমার কিছুমাত্র দ্বিধা নেই; বরং পুরাতনের আসনই টলেছে, এবং সেই আসনে নূতনের আবির্ভাব যে আসন্ন হয়ে উঠেছে—এ বিশ্বাস আমি করি। যার প্রতিষ্ঠার লক্ষ্য এখনো দেখতে পাচ্ছি নে, তার সূচনা লক্ষ্য করেছি বলেই আজ এ আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি। আমি সাহিত্য Corporation-এর Health Officer নই, ডিলা পায়জামাধারী সিগারদংশী অভিজাত সাহিত্যের dilettanteও আমি নই। সাহিত্য-বৃক্ষের মূল থেকে তার শাখার ফুলটি পর্য্যন্ত সমস্ত বিকাশ ব্যাপারকে আমি সমান শ্রদ্ধার চক্ষে দেখি; বরং ওই শিকড়গুলোকেই খুব ভালো ক'রে বুঝে দেখবার আগ্রহ আমার আছে। শুধু ফুল শুঁকে গাছটাকে অবহেলা করবার প্রবৃত্তি আমার নেই। তাই রসবিচারে Aesthetics-এর দাবীও যেমন মানি, তেমনি সেই রসসৃষ্টির গভীর রসাতলের সন্ধানও রাখতে চাই। আমি বিশ্বাস করি, এই আগামী সাহিত্য একটু স্বতন্ত্র হবে, সে সাহিত্য পুষ্টিলাভ করবে জীবনের আর এক ক্ষেত্র থেকে। যেমন প্রত্যেক কবির কল্পনায় একটা স্বাতন্ত্র্য আছে, এই স্বাতন্ত্র্য যার যত বেশী তাঁর প্রতিভাও তত মৌলিক এবং এই স্বাতন্ত্র্য নির্বিশেষ রসসৃষ্টির পক্ষে বাধা না হয়ে, তার প্রকৃত সহায়—তেমনি প্রত্যেক যুগের একটা বিশিষ্ট প্রেরণা আছে, যদি সে প্রেরণা সাহিত্যসৃষ্টির প্রতিকূল না হয়, তবে তার থেকে যে সাহিত্যের জন্ম হয়, যুগবৈশিষ্ট্য সঙ্গেও তা সর্বকালের সাহিত্য হয়ে ওঠে। যাহুযের প্রাণের মধ্যে সত্যকার সাড়া না জাগলে কোনো সত্য রসের জন্ম হয়

না, এই সাড়া জাগে বাস্তবজীবন ও পারিপার্শ্বিক অবস্থার তাড়নায়। সাহিত্যও শুধু Aestheticsএর ধ্যান নয়—সেটা দেহচেতনাহীন আত্মার আনন্দ-গান নয়; অতি নিবিড় ও গভীর দেহ-চেতনাই সাহিত্যের জন্মহেতু। সেই চেতনা দেহকে অতিক্রম করে বটে, তবু দেহের ভিতর দিয়েই তার জন্ম হয়। নিছক মনঃকল্পিত কোনো বস্তুই মানুষের জীবনের সত্য হতে পারে না, তাই যেখানেই সেই রকম কিছু দেখি তাকেই কৃত্রিম বলে মনের মধ্যে একটা অশ্রদ্ধা জাগে। এই বাস্তব ভিত্তি যতই প্রচ্ছন্ন হোক, যা প্রকৃত সাহিত্য তার তলায় এটা থাকবেই; নইলে সাহিত্য যে কি ক'রে সম্ভব হয়, তা বোঝা কঠিন।

এখন প্রশ্ন এই—এ যুগের সেই বাস্তব প্রেরণা কি? সেটা এখনও খুব প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে নি সত্য, তবু সেটা আমরা নানা দিক দিয়ে অনুভব করছি। রাষ্ট্রে ও সমাজ-জীবনে তার আভাস যতটা স্পষ্ট, ঐ যুগের সাহিত্য-সাধনায় সেটা এখনো তত স্থনির্দিষ্ট হয়ে ওঠেনি। একথা মনে রাখতে হবে যে, যুগধর্মের সঙ্গে সাহিত্য-ধর্মের বিরোধ ঘটতে পারে—যে যুগে এই রকম বিরোধ ঘটে সে যুগে সাহিত্য ভালো ক'রে গড়ে উঠতে পারে না। যে অবস্থার গুণে বাংলা সাহিত্য এত দিন এমন অবোধে পরিপুষ্ট হয়ে উঠেছিল, আদর্শবাদ ও ভাবুকতার এমন আশ্চর্য্য ফসল ফলেছিল—সে অবস্থা আর নেই। তবু অন্য কারণে আমরা আর একটা সাহিত্যের পত্তন এ যুগেও আশা করতে পারি। এখন অনেক দিকে আমাদের স্বপ্নভঙ্গ হয়েছে, আমরা এখন এমন একটা বাস্তবের সন্মুখীন হয়েছি, যা আমাদের দেহচেতনাকে অতিমাত্রায় প্রবুদ্ধ করেছে—সত্যের আর একরূপ অদ্ভুত অপ্রত্যাশিত সৃষ্টিতে প্রকাশ হয়ে আমাদের ধমন ভয়ব্যাকুল, তেমনি রিস্বয়-বিহ্বল

ক'রে তুলেছে। নিছক আদর্শবাদ মনকে এখনও মুগ্ধ করে, কিন্তু প্রাণে তেমন সাড়া জাগে না! একটা নূতন ক্ষুধা, নূতন বেদনারসের আনন্দ আমাদের চিত্তকে অধিকার করেছে। কিন্তু সেই অমুভূতি এখনো সাহিত্যের প্রেরণা হয়ে ওঠেনি। তার কারণ, শুধু অমুভূতি হ'লেই হবে না—সাহিত্য হৃষ্টির জন্তে প্রতিভার প্রয়োজন। মানুষ যে শক্তিবলে বস্তুনের মধ্যেই মুক্তির আনন্দ আশ্বাদন করে—সেই শক্তি বাণীর প্রসাদযুক্ত হ'লে কবি-প্রতিভায় পরিণত হয়। আমি রসতত্ত্বের আলোচনা এখানে করব না, ক'রে কোন লাভ নেই। 'রস'কে ইচ্ছিতে আভাসে নির্দেশ করা যায়—ও জিনিষটা অনির্বচনীয়। আমার বক্তব্য, যুগধর্ম-বলে সাহিত্যের উপাদান, বা প্রাণস্পন্দনের রীতি যেমনই হোক, কোন যুগের বস্তুসম্পদকে রসসম্পদে পরিণত করতে হ'লে কেবল দরদী হ'লেই চলবে না—চাই সেই প্রতিভা যা যুগবিশেষের সম্পত্তি নয়, সব যুগের পক্ষেই এক—চাই সেই প্রাণশক্তি প্রজ্ঞা ও কল্পনা। কতকগুলি মত বা যুক্তির দোহাই দিলে হবে না, কোনো নজীরের জোরেই যা কাব্য নয় তাকে কাব্য ব'লে প্রমাণ করা যায় না। প্রত্যেক সাহিত্য-কীর্তি ভাবে রূপে ও প্রকাশরীতিতে স্বতন্ত্র, তার প্রমাণ সে নিজে, অলঙ্কার শাস্ত্রও তার প্রমাণ নয়, ইতিহাসও তার প্রমাণ নয়—কারণ সাহিত্যের মূল প্রবৃত্তি 'নিয়তিকৃত নিয়ম-রহিত'; তার বহিরঙ্গে যে কালের যে চিহ্নই থাক তার মর্ম-কোরকের রূপটি স্বয়ম্প্রভ ও স্বয়ংপ্রকাশ। আমাদের জীবনে যে নূতন দেহ-চেতনার সাড়া জেগেছে, যে আদর্শ পরিবর্তনের লক্ষণ বাহিরে দেখতে পাচ্ছি, তার সাড়া সাহিত্যের মধ্যে এখনও সূতাকার হৃষ্টিশক্তি হয়ে দাঁড়ায়নি।

‘তরুণের’ দল যে জিনিষটাকে সাহিত্য ব'লে প্রচার করছেন,

তার ভাবে ও ভাষায়, এই প্রতিভার কোন লক্ষণ নেই—আছে কেবল দুর্বলের চিত্তদাহ, অজ্ঞানের হুঃসাহস কিছু-না-মানার বাহাদুরী। তার কল্লোল যতখানি, ততটা সে গভীর নয়। তাতে আশ্চর্য্য হবার কোন কারণ নেই। সে সাহিত্য যদি ‘তরুণের’ সাহিত্য হয়, তবে তার কাছে এর চেয়ে বেশী কি আশা করবার আছে। আগে অভিভাবকদের শাসন প্রবল ছিল, এখন সেটা নেই বললেই চলে, বরং অভিভাবক-বয়সীরা হঠাৎ কি ভেবে এদের সঙ্গে যোগ দিয়ে, নিজেদের বিগত ও বিস্মৃত যৌবনের রোমন্থন আরম্ভ করেছেন। সন্তা ছাপাখানা, পাঠকপাঠিকার অত্যধিক সংখ্যা বৃদ্ধি; আর ব্যবসাদারী কাগজ—একদিকে এই তিন যুগমহিমা, আর একদিকে অনাহার ও অস্বাস্থ্য, সাময়িক ও রাষ্ট্রীয় দুর্দশা, এবং গত ১৫১২০ বৎসর যাবৎ বাংলা দেশের স্কুল কলেজে শিক্ষাদানের অবনতি, এই সব কারণে রাঙালীর মনঃপ্রকৃতি দুর্বল হয়ে পড়েছে—সাধারণ শিক্ষার বিস্তার হ’লেও, ‘কালচার’ জিনিষটা বড় নেবে গেছে। তাই সাহিত্যের আসরে ছেলেবুড়ো সকলে মিলে একটা ‘বোল্ হরিবোল’ সুরু করেছে। একদল বলছেন, লেখাতে অধিকার সকলেরই আছে, বিশেষতঃ যুবকদের ওটা ত জন্মগত সংস্কার—লেখার মধ্যে অজস্রতা ও অবাধ অসংশয় স্বেচ্ছাচারই প্রাণের লক্ষণ। অতএব মার্ভেঃ। কারো কণ্ঠস্বর কাণ দিও না, আমরা আছি, আমাদের বয়স বিজ্ঞাবুদ্ধি অনেকের চেয়ে বেশী, অথচ প্রাণটা তোমাদেরই মত ‘সবুজ’—‘সবুজ’ কথাটা ত’ আমাদেরই আবিষ্কার, যৌবনের জয়যাত্রার বাজনা ত আমরাই প্রথমে সুরু করেছিলাম। আর এক পক্ষ সাহিত্য-সৃষ্টির কোনো ধারই ধারেন না—কেবল শাসনটাই বোঝেন, ও জিনিষটা তাঁদের কাছে শুকনো হরতুকি—আহারান্তে চর্ব্বনীয়, মাত্রা বেশী হ’লেও

বিপদ আছে। একদিকে ড্রয়িংরুমবিহারী dilattante, আর একদিকে অশ্বখবৃক্ষবাসী জরদগব, এই দু'য়ের মধ্যে প'ড়ে সাহিত্য খাবি খাচ্ছে।

এই গুণগোল কাণে ওঠায় স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এবার শাস্তিমন্ত্র উচ্চারণ করেছেন। তিনি সাহিত্য ধর্ম কি, সাহিত্যের শাস্ত আদর্শ কি তারই আলোচনা করেছেন। সে আলোচনা তিনি অনেকবার অনেক প্রবন্ধে করেছেন—যাঁরা সাহিত্যরসিক ও পণ্ডিত তাঁদের সে কথা না বললেও চলে। কিন্তু শিক্ষা ও সাধনাবিমুখ, প্রাণধর্মের নামে রিপূর উপাসক, অতি দুর্বল ও বিকৃতমস্তিষ্ক তরুণ ও প্রবীণের দল, অর্দ্ধশিক্ষিত ও অশিক্ষিত পাঠক সমাজের উৎসাহে যে শিবের গাজন সুর করেছে, তাতে গুরুমন্ত্রের দরকার নেই—সকলেই গলায় পাটা প'রে মহা মহা সাধক হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথের উপদেশে বা কশাঘাতে যে কোনো ফল হবে না, তার অগ্র কারণ আছে। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য-ধর্মেরই ব্যাখ্যা করেছেন, সাহিত্য-প্রকৃতির আলোচনা করেন নি। কিন্তু কেবলমাত্র Aesthetics বা রসতত্ত্বের মূল সূত্রটির আলোচনা করলে সাহিত্যের বহিরঙ্গটা মূল্যহীন হয়ে পড়ে। যে বাস্তব উপাদান আমি সকল সাহিত্যকীর্তির মূলভিত্তি বলেছি, যার সঙ্গে দেহমনের ঘনিষ্ঠ পরিচয় না হ'লে, পূর্ণপ্রেরণা সঞ্চার হয় না, তাকে উপেক্ষা ক'রে একেবারে রসতত্ত্বে আরোহণ করলে দেহধর্মী মন নিরাশ্রয় হয়ে পড়ে। রবীন্দ্রনাথ যে শাসন জারী করেছেন, তা অবশ্য তাঁর উপযুক্ত হয়েছে—তাঁর চেয়ে সত্যকথা তেমন ক'রে বলবার শক্তি আর কারো নেই, সে আদর্শ থেকে কোনো যুগের সাহিত্যই এতটুকু বিচলিত হতে পারে না। এ কথা মানি। কিন্তু কথাটা আধুনিক সাহিত্যের পন্থা নির্দেশের পক্ষে আর একটু বিশদ ও সবিশেষ হ'লে ভাল হত। বোধ হয় সেটা রবীন্দ্রনাথের

কাছে আশা করাও যায় না। তিনি তত্ত্ব বা শাস্ত্র হিসাবে কিছু বলেন নি, নিজেরই অলোকসামান্য কবিত্বের মর্মকথাটি খুব স্পষ্ট ক’রে সংক্ষেপে জানিয়েছেন। এ নিয়ে তর্ক চলে না। একে ত কথটা খুবই সত্য, তার উপর সেটা আবার অত বড় কবির জীবন-ব্যাপী সাধনার উপলক্ষি। ওকালতী বুদ্ধি বা নৈয়ায়িক বিচার সাহায্যে তাঁর কথার ছল ধ’রে, ভ্রম প্রতিপাদন করতে যাওয়া শুধু যে পণ্ডিত্রম তা নয়—নিতান্ত হাস্যকর। তাঁর বক্তব্যের মূল মর্ম, যে কোন রসিক ব্যক্তি বিনা প্রমাণে হৃদয়ঙ্গম করবেন।

কিন্তু একটু গোল হয়েছে। তিনি উপাদানের কথটা অনেক স্থানি ক’রে বলেছেন এবং তার নির্বাচন-নীতিরও উল্লেখ করেছেন। নিম্নতর জীবিত্বের প্রয়োজন রসবোধের অন্তর্কূল নয়, একথা সত্য। কিন্তু মানুষের অন্তর্ভূতিমার্গে বিশ্বের প্রবেশাধিকার আছে, কোন বস্তুই সেখানে অগ্রাহ্য নয়; সেই অন্তর্ভূতিই, রসবোধের না হোক—রসকল্পনার মূল প্রেরণা, একথা বললে রসতত্ত্বের হানি হয় না। গাছের মাথায় উঠে শিকড়কে অস্বীকার করলে চলে কি? তার দোষ হয় এই যে মাটির কথটা মনেই থাকে না। কূল ফুটল না, গাছ কেটে দাও,—আপত্তি নেই; সেটা মালীর দোষ হতে পারে গাছেরও দোষ হতে পারে—কিন্তু তাই ব’লে মাটির সীমানা নির্দেশ ক’রে দিলে হয় না, সব জায়গার মাটিই চাষ ক’রে দেখতে হবে। রবীন্দ্রনাথের মতে এক রকমের বাছাই করা হচ্ছে সাহিত্যের একটি বিশেষ ধর্ম—এই বাছাই করায় কোনো ‘বস্তু’র খোঁচা নেই, অর্থাৎ প্রয়োজনের তাড়না নেই—এটা আমার আত্মার অতি সহজ স্বাধীন আনন্দ-বোধের পছন্দ। কিন্তু তার জন্ত নির্বাচনের প্রয়োজন কি? ও ধর্ম ত বস্তুগত নয়, এটা রসিকের আত্মগত। প্রয়োজন-বোধও আত্মগত, বস্তুগত

নয়; সাধারণ জীবধর্মে যে বস্তুটির অতিশয় প্রয়োজন—ব্যক্তি বিশেষের রস-কল্লনায় সেই বস্তুই প্রয়োজনাতিত—অতএব সুন্দর হয়ে উঠতে পারে। ‘আত্মসুন্দর’ যদি ‘সং’ হয়, তার আত্মার আনন্দবোধের কোথাও বাধা থাকতে পারে না, যদি আমার সেই আত্মীয়তা-শক্তি থাকে। কিন্তু আরও একটু মুস্থিল হয়েছে। জীবধর্ম ও প্রয়োজনের কথা তিনি যে ভাবে বলেছেন তাতে তাঁর মতে আত্মার আনন্দ-বোধ কি দেহ-তাড়নাকে একবারে বাদ দিয়ে? না, দেহচেতনার ভিতর দিয়েই, তাকে অতিক্রম ক’রে? এই কথাটা স্পষ্ট হওয়া দরকার। তার কারণ রবীন্দ্রনাথের কাব্য-প্রকৃতির যে পরিচয় আমরা পাই, তাতে দেহঘটিত কোন ব্যাপারই তাঁর কল্লনায় এক মুহূর্তের জন্য আত্মার সঙ্গে বিরোধ ক’রে থাকতে পারে না, তাঁর অপূর্ণ প্রতিভায় সে তন্মুহূর্তেই আত্মার দ্বারা পরাজিত হয়ে শাস্ত সৌন্দর্য-লোকে দীপ্তি লাভ করে। তিনি ভারতীয় ঋষির আনন্দবাদকে বাংলা কাব্যে পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত করেছেন। কিন্তু এ অদ্বৈতবাদ যত সত্য হোক, সাধারণ মানুষ কখনও একে প্রাণের মধ্যে স্বীকার করবে না, কারণ, এত বড় প্রজ্ঞা ও কল্লনাশক্তি মানবসাধারণের তত্ত্বগত অধিকার হ’লেও বস্তুগত অধিকার নয়। সাহিত্য এই আনন্দবাদে পৌছতে না পারলেও তা উপাদেয় হতে পারে, জগৎ-সাহিত্যের অনেক উৎকৃষ্ট কাব্য তার প্রমাণ। অনেক উৎকৃষ্ট ট্রাজেডি, এই বাস্তব দুঃখ ও দেহ-চেতনার উপরেই প্রতিষ্ঠিত। কবির নির্লিপ্ত চিত্তের কল্লনা-শক্তিই তার থেকে রস সৃষ্টি করেছে বটে, কিন্তু তার উপাদান হয়েছে অতি তীক্ষ্ণ দেহচেতনা, বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে মানবাত্মার নানাদিরণের বিরোধ—তা সে যুদ্ধক্ষেত্র যত বড়ই হোক, আর সে যুদ্ধবোষণা যত উচ্চ ভাবেরই হোক। প্রয়োজন অপ্রয়োজনের কথা স্রষ্টার মনের

কথা—সেটা বাহিরের কথা নয়। Shakespeare তাঁর নাটকের villain গুলোকে চাবুক মারবার তাড়নায় সৃষ্টি করেন নি, একথা সত্য। তাঁর মনে সেই ত্রায় অত্রায় প্রভৃতি সামাজিক নীতির তাড়না নিশ্চয়ই ছিল না, ছিল কেবল সেগুলোকে সৃষ্টি করার আনন্দ। কিন্তু এমন কথা যদি কেউ গোড়া থেকেই ব'লে বসেন, যে, ভই রকম চরিত্র আমাদের বাস্তব জীবনের উপদ্রব, আমাদের জীবধর্মের স্বাচ্ছন্দ্যবোধের সঙ্গে ওর একটা বিরোধ রয়েছে, অতএব ওটা রস-সৃষ্টির অমূলক নয়—তবে কথাটা বড় অস্পষ্ট হয়ে পড়ে। অতএব দেখা যাচ্ছে রসসৃষ্টির উপাদান ও রসবোধের নিয়ম, এ দু'য়ের সামঞ্জস্য হয় কবির প্রতিভায়। কাকর চারিদিক থেকে খোঁচা দেয় ব'লে, আর পদ্ম সেই প্রত্যক্ষ দেহাত্মভূতির অনেক বাইরে ব'লেই, যে এ দু'য়ের মধ্যে সাহিত্যের উপাদান হিসেবে একটা সুস্পষ্ট প্রভেদ আছে এমন কথা বললে, রসতত্ত্বের হানি হয় না বটে, কিন্তু রসসৃষ্টির গোড়ার কথায় একটু গোল বাধে। এই রসসৃষ্টির প্রসঙ্গে আমাদের দেশে একটি প্রাচীন উপমা চ'লে আসছে। একখানা শুকনো অস্থিখণ্ড চর্কণ ক'রে আপনারই মুখনিঃসৃত রক্তে যখন সেখানা বেশ সিক্ত হয়ে ওঠে, তখন কুকুর সেটাকে সেই অস্থির রস মনে ক'রে পরমানন্দে উপভোগ করে। ওই শুকনো হাড়ের সঙ্গে তার জিহ্বা ও মুখগহ্বরের ঘনিষ্ঠ পরিচয়—সেই কঠিন ঘর্ষণই এখানে রসসৃষ্টির কারণ। উপমাটি সার্থক উপমা বটে। বাইরের ওই হাড়-খানার মধ্যে রস নেই, রসটা আসছে কুকুরের নিজের থেকেই—কিন্তু ওই হাড়খানাও দরকার, এমন কি তার দ্বারা মুখটা ক্ষত হওয়ারই প্রয়োজন!

মূল রসতত্ত্বের আলোচনায় Realism বা Idealism প্রভৃতি

নামকরণের কোনও সার্থকতা নেই—কোনো কাব্যই একেবারে Real বা একেবারে Ideal হতে পারে না। তবে যদি স্থূলভাবে কবি-কর্মের বিশিষ্ট লক্ষণ বুঝে নেওয়ার বা বুঝিয়ে দেবার জন্য একটাই ভেদ নির্দেশ করা দরকার হয়, তবে একথা বললে দোষ হয় না যে, আমাদের সাহিত্যে এ-যাবৎ কাল Idealismই প্রবল হয়ে এসেছে, তার মধ্যে আবার রবীন্দ্রনাথে Idealism যে কত বড়, কত গূঢ় ও গম্ভীর—তা বিশেষ ক’রে ধারণা করা চাই। এতবড় সজ্ঞান ও শক্তিশালী Idealist কোনো যুগের কোনো সাহিত্যে আছে কিনা সন্দেহ। তাঁর সেই অতি প্রবল ও একান্ত বস্তুভেদী কল্পনায়, বাস্তব তার যত কিছু বাস্তবতা নিয়েই রূপান্তরিত হয়ে গেছে। প্রয়োজন বা দেহ-তাড়নাকে তিনি কখনো তাঁর কল্পনায় ভালো ক’রে আমল দেন নি; এ দিক দিয়ে মানুষের জীবনে যে সব জটিল ও দুর্বীর সমস্যা আছে, তার বাহ্য উগ্র রূপকে, এক উৎকৃষ্ট প্রজ্ঞার দ্বারা তিনি আবৃত ও অপসারিত করেছেন। তাই যেটা দেহঘটিত চিত্তবিক্ষোভ, বা নানা যুগে, নানা ঘাত-প্রতিঘাতে জীব-জীবনের সমস্যা হয়ে দাঁড়ায়, সেটা সাহিত্যের নিত্য বিষয় হতে পারে না—একথা রসতত্ত্বের উচ্চ কথা হ’লেও রবীন্দ্রনাথের মুখে এ কথার তাৎপর্য আরও গম্ভীর। রবীন্দ্রনাথ নিজের কবি-ধর্মের কথা অনেকবার অনেক কবিতায় স্পষ্ট ক’রে ঘোষণা করেছেন। যাদের সে সম্বন্ধে এখনও কোন সন্দেহ আছে, তাঁদের অবগতির জন্য তাঁর ‘ভাষা ও ও ছন্দ’ নামক কবিতা থেকে গুটি কয়েক ছত্র এখানে উদ্ধৃত করছি। আমার মনে হয় রবীন্দ্রনাথের কবিধর্ম সম্বন্ধে এর চেয়ে পরিষ্কার ধারণা আর কিছু থেকেই হবে না।—

“মানুষের ভাবাটুকু অর্থ দিয়ে বন্ধ চারিধারে,
 ঘুরে মানুষের চতুর্দিকে। অবিরত রাত্রিদিন
 মানবের প্রয়োজনে প্রাণ তার হ’রে আসে ক্ষীণ।
 পরিস্ফুট তবু তার সীমা দেয় ভাবের চরণে;
 ধূলি ছাড়ি’ একেবারে উর্দ্ধমুখে অনন্ত গুণনে
 উড়িতে সে নাহি পারে—সঙ্গীতের মতন স্বাধীন
 মেলি’ দিয়া সপ্তহর সপ্তপক্ষ অর্থভারহীন।

*

*

*

কোথা সেই অনন্ত আভাস
 কোথা সেই অর্থভেদী অত্রভেদী সঙ্গীত উচ্ছ্বাস
 —আত্মবিদারণকারী মর্মান্তিক মহান্ নিশ্বাস।
 মানবের জর্গবাক্যে মোর ছন্দ দিবে নব হর,
 অর্থের বন্ধন হ’তে নিয়ে তারে যাবে বহু দূর
 স্বাধীন লোকে, শঙ্কবান্ অশ্বরাজ সম
 উদ্দাম হৃদয় গতি,—সে আশ্বাসে ভাসে চিত্তে মম।
 পুরোধে বহিয়া যথা ধায় বেগে দিবা অগ্নিতরী
 মহাব্যোম-নীলসিন্ধু প্রতিদিন পারাবার করি’
 ছন্দ সেই অগ্নিসম বাক্যেরে করিব সমর্পণ
 যাবে চলি’ মর্ত্যসীমা অবাধে করিয়া সম্ভরণ,
 গুরুভার পৃথিবীতে টানিয়া লইবে উর্দ্ধপানে,
 কথারে ভাবের স্বর্গে, মানবেরে দেবপীঠস্থানে।”

আমরা এ যুগের মল্লধ, কিছু বেশী বাস্তব-পীড়িত ও দুর্বল;
 কাজেই এত বড় আদর্শকে সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত করবার আগ্রহ বা
 শক্তি, কিছুই আমাদের নেই। ‘মর্ত্যসীমা অবাধে’ ‘সম্ভরণ ক’রে’
 যাবার ভাগ আমরা করতে পারি, অনেকে হয় ত এখনও করছেন কিন্তু
 যেটা এ যুগের সত্যকার প্রবৃত্তি নয়। এতে যদি সাহিত্য-সৃষ্টি সম্ভব

না হয়, তবে সে সম্বন্ধে এখন থেকেই নিরাশ হওয়া ছাড়া উপায় নেই। আমাদের একমাত্র আশা এই যে—কোন সমস্তাই রসের আধার হতে পারে না বটে, তবু মানুষের সমগ্র দেহ মন প্রাণকে সে নাড়া দিতে পারে। মানুষ যখন সেই সমস্তাকেই বড় ক'রে তাকে নিত্য সত্যের পূজা দেয়, তখন সে সাহিত্য সৃষ্টি করে না, আপনার জীবধর্মেরই একটা নূতন পরিচয় সে ইতিহাসে রেখে যায়। কিন্তু ওই সমস্তার তাড়নায় সে যখন নিজের মধ্যেই ডুব দেয়, নিজের গভীরতম অন্তর্ভুক্তিক্ষেত্রে নিজের সঙ্গেই তার একটা নূতন ক'রে পরিচয় হয়। সে পরিচয়ের রহস্য-বিস্ময় যখন তার বহুদিনের অভ্যন্তর সংস্কারকে নাড়া দিয়ে প্রাণের জড়তা দূর করে, তখন কি সেই বাহিরের প্রভাব, সেই অনিত্য যুগধর্মের তাড়না তাকে সঞ্জীবিত করে না? রবীন্দ্রনাথ যে যুগের মানুষ সে যুগও একটা বড় সমস্তার যুগ ছিল; সে সমস্তা বাহিরের দিকে খুব প্রবল না হ'লেও অন্তরের ভাবনায় খুব বড় হয়ে উঠেছিল। সেই যুগমস্তনের ধ্বংসরী তিনি, সর্বশেষে অমৃত-পাত্র হাতে ক'রে উঠে এসেছিলেন। তেমনি আজ যে সমস্তা আমাদের দেহমনকে অক্রমণ করেছে তার মধ্যে বাহিরের তাড়নাটাই বেশী ব'লে হতাশ হবার কারণ দেখি নে। বরং মনের অত্যধিক প্রভুত্ব থেকে মুক্ত হয়ে, কিছুদিন দেহের অধীন হয়ে, নিত্য সত্যস্বরূপকে আর এক পাত্রের টেলে পান করতে ইচ্ছে হয়। যা মিথ্যা যা অনিত্য তাকেই নিঃশেষ করতে চাই—যা জীবধর্মের স্থূল দুঃখ, অতএব হয়,—তারই মশাল জ্বালিয়ে একটু নৃত্য করা যাক না, ক্ষতি কি? নিত্য ত চিরদিনই আছেন, কিন্তু এই অনিত্য যদি যুগধর্মের বশে একবার দেখাই দিয়ে থাকেন, তাঁকে প্রাণের সিংহাসনে বসিয়ে একবার প্রাণ ভরে তাঁর সেই বিচিত্র রস আন্বাদন করায় দোষ কি? রবীন্দ্রনাথ সার্থক

সত্যের দৃষ্টান্ত দিয়ে বলেছেন, সত্যকার মানুষ 'লাখে না মিলিল এক !' কথাটা চিরযুগের বটে, কিন্তু আপাততঃ এযুগে আমরা রসালুভূতিকে অতটা হৃদয় ক'রে সত্যের অত বড় সাধনা করব না। তিনি যাকে সাধারণ সত্য বলেছেন সেই সাধারণ সত্যের মানুষকে তার জীবনধর্মের শাসনের মধ্যেই নির্বিচারে বরণ করব—অনাত্মার দ্বারা আচ্ছন্ন আত্মার নিদারুণ দৈন্ত্য তার যত কিছু অগৌরব, দেহ-দুঃখের দুর্গতি ও কুত্ৰী আকার এই সব ব্যাপারকেই—হৃদয় রসবিলাস নয়—প্রত্যক্ষ দেহচেতনার দ্বারাই আত্মসাৎ করব; সেই হবে এ যুগের সাহিত্যের উপাদান। তারপর যদি সেই চেতনার পরিপূর্ণ আবেগে কারো 'চোখের জল ফেলতে হাসি পায়', এবং তার সেই প্রতিভা থাকে, তবে তার থেকে অভিনব রসসৃষ্টি হবে। এ কথা বললে ত রসতত্ত্বের কোন বিঘ্ন হয় না, শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের কথাই ত বজায় থাকে। এতে আপত্তি করতে পারেন দুই শ্রেণীর লোক—এক, যারা রবীন্দ্র-সাহিত্যের আভিজাত্যে মুগ্ধ, যাদের কাছে জগৎ ও জীবনটা "শূন্যায়মান ডিক্যাণ্টারের" মত বৈঠকী রসালাপের উপকরণ; আর যারা আধুনিক যুরোপীয় সাহিত্য ও বিজ্ঞান-চিন্তার অল্লাধিক অহুসরণ ক'রে বাংলা-দেশের Don Quixote হয়েছেন, চারিদিকে নানা সমস্তার বিভীষিকা দেখে বুটা মনস্তত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব ও যৌনতত্ত্বের তালপাতার তলোয়ার হাতে দেশের দানা দৈত্য ও ভূত ঝাড়াতে বেরিয়েছেন। এঁরা দু'দলই বর্তমান যুগের উপসর্গ-মাত্র, এঁদের দ্বারা যুগ-প্রতিষ্ঠা ত পরের কথা—নব যুগের উদ্বোধনও হবে না।

অথচ দেশে যুগান্তর হয়েছে। জাত যদি এই মনস্তত্ত্বের উত্তীর্ণ হয়ে ওঠে ওঠে, যদি দেহে মনে প্রাণে স্বস্থ হবার অবকাশ পায়, তবে আমি যে সাহিত্যের আভাস দিয়েছি, তা ভাবায় সৃষ্টিমান হয়ে উঠবে।

এখনি যে তা' একেবারে একটুও হয়নি তা' নয়। যুগসন্ধি স্থলে আমরা শরৎচন্দ্রকে পেয়েছি। তাঁর রচনায় পূর্বযুগের Idealism পূরা মাত্রায় বর্তমান, অথচ অনাগত ভবিষ্যতের ইঙ্গিতও সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। তাঁর আকস্মিক উদয়ে বাংলার পাঠক সমাজ যে নাড়া পেয়েছিল তা' এখন অভ্যস্ত হয়ে গেছে তাঁর রচনা সম্বন্ধে প্রশংসা ও নিন্দা দুই সমান হয়ে একটা স্তম্ভিত ভাব ধারণ করেছে—সেটা স্বাভাবিক নিয়মের প্রতিক্রিয়া। অতি সঙ্কীর্ণ বাঙ্গালী সমাজের যেখানে যেটুকু বাঁধন খোলা ছিল, সেইখান দিয়ে তিনি কতকটা প্রত্যক্ষ পরিচয়, কতকটা তীক্ষ্ণ সহানুভূতি ও কল্পনার সাহায্যে নরনারীর হৃদয়দ্বার অসীম প্রদ্বায় ও সমবেদনায় উদ্ঘাটন করতে চেয়েছেন। গতযুগের আদর্শ-মূত্র তাঁর মধ্যে ছিন্ন হয়নি, কারণ, রবীন্দ্রনাথের গল্পগুচ্ছ ও উপন্যাস তাকে সঞ্জীবিত করেছে, সন্দেহ নেই; কিন্তু তাঁর হৃদয়-রাধিকা প্রেমকেই একমাত্র পাথের ক'রে অন্ধকারে হুঁয়াম গহনে দুঃসাহসিক অভিসারে বাঁচা করেছে—কোনো সুপষ্ট সমস্তার তাড়নায় নয়, নৈরাশ্র-কাতর বিরহীর বংশীরব শুনে। কাব্য-সাহিত্যের কথা আমি বলব না, সত্যকথা বললে তা আমার পক্ষে শোভন হবে না। কিন্তু কথা-সাহিত্যের অকথ্য উপদ্রবোর মধ্যেও একটু ক্ষীণ আশার রেখা আমি যেন দেখতে পাচ্ছি। সে কথা এখনও উল্লেখ করবার সময় হয়নি। হয়ত সে সম্ভাবনা অল্পপথেই নিম্নলিখিত হ'বে—কে বলতে পারে? ক্রিটিককে কতকটা prophet এর কাজ করতে হয়, কিন্তু সে শক্তি আমার নেই। তবু যাকে আমি নব যুগের সাহিত্য-প্রবৃত্তি বলেছি তার প্রমাণ স্বরূপ দুই একটি তরুণ লেখকের নাম হয়ত এখানে করা উচিত ছিল; কিন্তু থাক, তাঁর সময় এম পরে অনেক হবে।

সাহিত্য ধর্ম ও যুগধর্ম এ দু'য়ের দাবী আমি সমান স্বীকার করি ; নইলে শুধু রসতত্ত্বের উচ্চ অধিকারের কথা নিয়ে কোনো যুগের সাহিত্য-চেষ্টার গতি নির্ণয় বা দিক নির্দেশ করা যায় না। আমি সেই কথাটাই বলতে চেয়েছি। যদি সে কথাটা একটুও পরিষ্কার করে বলতে পেরে থাকি তবেই আমার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়েছে। যদি আমার মতামতের কোনো মূল্য নাও থাকে, তাতেও ক্ষতি নেই, কেবল এর মধ্যে কোনো ব্যক্তিগত বা সম্প্রদায়গত উম্মা আছে—এইটুকু কেউ মনে না করলেই আমি ধন্য হব।

বাংলাছন্দে প্রবোধচন্দ্রোদয়

বাংলাছন্দে প্রবোধচন্দ্রোদয় হইয়াছে। কিছুকাল পূর্বে একবার প্রবোধচন্দ্রের উদয় দেখিয়াছিলাম ; সেবার কিন্তু অর্দ্ধোদয়, এবার পূর্ণোদয় দেখিতেছি। রবির সঙ্গে চন্দ্রের একটু ঠোকাটুকিও হইয়াছে : রবি কবি, তিনি আপন আবেগে গতি-পথে ছন্দ সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছেন ; চন্দ্রকে গজ-কাঠি হাতে তার পিছু পিছু 'ফেউ' লাগিতে দেখিয়া রবি কিঞ্চিৎ রুষ্ট হইয়াছেন ; হইবারই কথা। ধ্বনিতত্ত্ব-বাস্তিশৈল্য যদি ছন্দকে গণিতের শাসনে বাধিয়া তাঁহাদের বনিক-মলোত্তাবের তুষ্টি সাধন করেন—স্বর্ণ-রৌপ্যের নিকণমাঝে প্রীত না হইয়া তাঁহারা যদি সেগুলিকে মুদ্রারূপে বাজাইয়া লইতে চান—তাঁহাতে কবির ক্ষেত্রে অনেক সুবিধা হয় বটে, কিন্তু সেই বাজনাটাকে যখন

শ্রমবিরোধের আদর্শ বলিয়া তাঁহারা শাসনাধিকার দাবী করেন, তখন সে স্পর্ধা অমার্জনীয় হইয়া পড়ে। বাংলাছন্দের আলোচনায় কেবল শ্রমের গণিতবিশারদ হইলেই চলিবে না—শ্রমবিরোধের হওয়াও প্রয়োজন আছে; এইজন্য এ পর্য্যন্ত সে ছন্দের রীতিমত শাস্ত্র কেহ গড়িতে পারেন নাই। প্রবোধচন্দ্র সেই কাব্যটি সাধন করিয়া অক্ষয় কীর্তি অর্জন করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। সন্দেহ যে সাধু তাহাতে সন্দেহ নাই; কিন্তু সন্দেহসাধনে যেরূপ অকুতোভয় দেখা যাইতেছে, তাহাতে চন্দ্রের প্রতি এই রবি-রোষ অকারণ নহে।

*

*

*

অধুনা বাংলাদেশে সাহিত্যচর্চা বা কাব্যাত্মশীলনের যে আদর্শ দাঁড়াইয়াছে তাহাতে অগত্যা সাহিত্যের ব্যাকরণ-অভিধানের দিকটি নইয়া যাঁহারা পরিশ্রম করিতেছেন তাঁহাদিগকে অন্ততঃ কাজের লোক বলিয়া প্রশংসা করিতে প্রস্তুত আছি; কিন্তু অপরদিকে ভারসাম্য রক্ষা করিবার কেহ না থাকায় এই সকল বৈয়াকরণিক মাত্রাজ্ঞান হারাইয়া বসেন—সাহিত্যের উপরেও শাসনজারী করিতে সঙ্কোচ বোধ করেন না। কিছু কাল যাবৎ এই ধরনের পণ্ডিতগণের স্বাধিকার মন্ততার ফলে বাংলা বানান রীতির যে সংস্কার হইয়াছে, তাহাতে আর যাই হোক, ছাপা-লেখার বড়ই বাহার খুলিয়াছে—কাণের সঙ্গে চোখের এই সাক্ষাৎ-সম্বন্ধ স্থাপন করায় চক্ষুর্কণের চিরন্তন বিবাদ ঘুচিয়াছে। বাহার যাহা সাধ্য তাহাতেই সিদ্ধিলাভ ঘটে, কিন্তু যাহা সাধ্য নয়, তাহাতেও অভিমান-বুদ্ধি থাকিলে অনর্থ ঘটে। বৈয়াকরণ যদি ভাষার তত্ত্ববায়-বৃত্তি ত্যাগ করিয়া সরস্বতীর আসন-পদের দলগুলি ছাটিয়া সমান করিতে চান তবে তাঁহার সম্বন্ধে কি ব্যবস্থা করা উচিত?

*

*

*

সম্প্রতি বাংলাভাষার ধ্বনি-রূপের বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ চলিতেছে।
 এক্ষণে বৈজ্ঞানিক গবেষণার মূল্য কেহই অস্বীকার করিবেন না। কিন্তু
 ভাষার অস্থি-কঙ্কালের গ্রন্থি সংস্থান ও তাহার দেহের রূপ-লাবণ্য
 এক বস্তু নহে—একের বিচারে অপরটির উপর শাসন জারী নিতান্তই
 অপকর্ম। বানান সম্বন্ধে নবরীতির প্রবর্তন করিয়া তাঁহারা যে আত্ম-
 প্রসাদ লাভ করিয়াছেন তাহারই উৎসাহে, এক্ষণে ধ্বনিতত্ত্বের ধ্বজা
 তুলিয়া, এবং চলতি বাংলা বা ভাষার বালিগঞ্জী রূপে আকৃষ্ট হইয়া
 তাঁহারা বাংলাছন্দেরও আদর্শ নির্ণয়ে অবহিত হইয়াছেন। বাংলা
 বুলির চলতি উচ্চারণে যে ধ্বনি উৎপন্ন হয়, কবিতার ছন্দে তার এতটুকু
 ব্যতিক্রম চলিবে না; কবিতা পাঠকালে কোনও রূপ সুরের অবকাশ
 থাকিবে না। চলতি ভাষার ধ্বনি-রূপ বজায় রাখিয়া কবিতা পড়িতে
 হইবে, অর্থাৎ কবিতা পাঠে ভাবের সুর উচ্চারণের আভিজাত্য অথবা
 পাঠক কবির নিজস্ব কণ্ঠস্বরসৃষ্টির মৌলিকতা—এ সব থাকিলেই
 কবিতাপাঠ অন্তর্ভুক্ত হইবে, বাংলা বুলির চলতি উচ্চারণ বজায় না
 রাখিলে কাব্যরস নষ্ট হইবে। এই কথাগুলি মনে রাখিলে শ্রীমান
 প্রবোধচন্দ্রের ‘ছন্দবিশ্লেষ’ বা ‘ছন্দজিজ্ঞাসা’র অন্তরালে যে ব্যক্তিগত
 বা সম্প্রদায়গত অরসিকমূলভ মতবাদের গোঁড়ামি আছে তাহা বেশ
 বুঝিতে পারা যাইবে। তাঁহার ছন্দোবিশ্লেষের মূলে আছে বাংলাভাষার
 আভিজাত্য নাশের দুস্তরুত্তি। তিনি কাব্যে ও ভাবনির্কির্শেষে এবং
 ছন্দনির্কির্শেষে প্রাকৃত বাংলার প্রচলন কামনা করেন; তাঁর বড়
 ভ্রম এই যে, এ পর্য্যন্ত এমন কোনও বিদ্রোহীর আবির্ভাব হইল না
 যিনি ‘করছি’ ‘হচ্ছে’ প্রভৃতিকে পয়ারের ছন্দে গাঁথিয়াছেন, অথবা
 চলতি ভাষার ছন্দে অমিত্রাক্ষর রচনা করিয়াছেন। প্রবোধচন্দ্রের
 হতাশ হইবার কারণ নাই—বাংলাকাব্যের যে ‘ছিন্নমস্তা’ রূপ দেখা

দেখেছে, তাহাতে শীঘ্রই ছন্দ ও ভাষার সেই বিপরীত-রতির মূর্তি
হাটে বাটে স্ফুলভ হইয়া উঠিবে ; পায়ে যুগের বাধিয়া রাইবেশে নৃত্য
সহকারে আমরা শীঘ্র সেই অমিত্রাকর আবৃত্তি করিতে পারিব।

*

*

*

প্রবোধবাবুকে ইতিমধ্যেই সার্টিফিকেট দিয়াছেন শ্রীমৎ প্রমথ
চৌধুরী ; রতনেই রতন চেনে ! বাংলা ছন্দশাস্ত্রকে যে প্রবোধ শিশু
চলতি ভাষার আদর্শে সংস্কার করিতে লাগিয়া গিয়াছেন, তাঁর মত
স্নেহভাজন আর কে হইতে পারে ? কিন্তু রবীন্দ্রনাথের বড়ই মুঞ্চিল
হইয়াছে। কবিমাতৃসদেব সকল মতই মেজাজ নাস্তিক হইয়া থাকে।
এককালে ‘সবুজপত্র’র সবুজ-মস্তুর উদগাতা ছিলেন তিনিই। তখন
‘বাংলা প্রাকৃত ভাষার কাব্যে স্বরধ্বনির যে প্রাপবান স্বচ্ছন্দতা আছে’
তিনি তাহার নেশায় মগ্ন ছিলেন—আর কিছুকে যেন আমল
দিতেই চাহিতেন না। স্বর্গীয় সত্যেন্দ্রনাথ দত্তও একঝোঁকে ও এক
রোখে কেবল ইহারই সাধনা করিয়াছিলেন—তিনি বলিতেন, অক্ষর
গুনিয়া কি কবিতা রচনা হয় ? কিন্তু লীলাময় রবীন্দ্রনাথের লীলা
সকলে বুঝিতে পারে না, যে ছন্দ তাহার কবিতার উৎকৃষ্ট ভাবাবেগের
বাহন, যাহার দোলতে তিনি বাউল-বৈরাগী বা কবিওয়াল টপ্পাকার-
দিগের উন্নততর বংশধর না হইয়া বাংলাভাষায়—কাব্যের মহিমময়ী
মূর্তির প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন তাহাকে তিনি ভালরূপেই জানেন ; তাই
এতকালপরে লীলাভিনয় ত্যাগ করিয়া, স্পষ্ট অকপটভাবে প্রবোধচন্দ্রের
বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করিয়াছেন। আজ তাঁহাকে বাংলা ছন্দ সম্বন্ধে
আসল কথাটা প্রকাশ করিয়া বলিতে হইয়াছে। প্রাকৃত বাংলার
ছন্দ ও পয়ারছন্দে যে প্রভেদ তাহা মর্যাদা ও গাভীর্যের। “দুঃশস্ত
যখন শূন্যলাকে রাজাস্তঃপুরে নিয়েছিলেন তখন তাঁকে নিশ্চয়ই বাকর

পরান নি। তখন শকুন্তলার স্বাভাবিক শোভাকে অলঙ্কৃত করেছিলেন, সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্তু নয়, মর্যাদা-রক্ষার জন্তে। রাজরাণীর সৌন্দর্য্য ব্যক্তি বিশেষে বিচিত্র, কিন্তু তার মর্যাদার আদর্শ সকল রাজরাণীর মধ্যে এক।” পয়ারের অন্তর্নিহিত যে ছন্দতত্ত্বের সন্ধান তিনি এই প্রবন্ধে (‘পরিচয়’) দিয়াছেন, তার সম্বন্ধে শেষে একথাও বলিতে বাধ্য হইয়াছেন—“এই তত্ত্বটির মধ্যে অসামান্যতা আছে। অল্প কোনো ভাষার কোনো ছন্দে এরকম স্বচ্ছন্দতা এতটা পরিমাণে আছে বলে’ আমি তো জানি নে।”

*

*

*

কিন্তু একথা শোনে কে? বাংলাভাষার কাব্যরসরূপ যে কবি প্রাণে ও কাণে গপৎ উপলব্ধি করিয়াছেন তাঁর পক্ষে যাহা অস্বীকার করা অসম্ভব, খাটি কবিমাত্রেই বাংলাছন্দের যে ধ্বনিটিকে তাহার পরম গৌরব বলিয়া স্বীকার করিবে—নব সংহিতাকার প্রবোধচন্দ্র ও তাঁহার গুরুজনেরা বাংলাছন্দে সাম্য প্রতিষ্ঠার উৎসাহে তাহাকে পৃথক আসন দিতে প্রস্তুত নহেন। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, “শুকুনো আমসত্ত্বের মধ্যেই সাম্য, কিন্তু সরস আমের মধ্যে বৈচিত্র্য, ভোজে কোনটার দাম বেশী তা নিয়ে তর্ক অনাবশ্যক।” কিন্তু আমের রসকে আমসত্ত্ব পরিণত করিতে না পারিলে প্রবোধচন্দ্রের ছন্দশাস্ত্রে যে ছিদ্র থাকিয়া যায়! পয়ারকে যেমন করিয়া হোক অল্প ছন্দের সঙ্গে এক সঙ্গে জুতিয়া না দিলে, চলতি বাংলা ও তাহার ধ্বনিতত্ত্ব যে সর্ব্বেসর্বা হইতে পায় না! তথাপি, শ্রীমান প্রবোধচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের নিকট অপ্রত্যাশিত ধমক খাইয়া যেমন অবাক হইয়াছেন, তেমন রবীন্দ্রনাথকেও একটু বিপদে ফেলিয়াছেন। প্রবোধচন্দ্রের সহিত স্বন্দে তিনি ছন্দসম্পর্কে ভাষাসঙ্কট স্বীকার করিতে বাধ্য

হইয়াছেন, এবং পরিশেষে ‘ঘোঁকঠবোঁ’ বলিয়া অব্যাহতি পাইয়াছেন। একথাটা একটু স্পষ্ট করিয়া সেই সবুজপত্রের যুগে ঘোষণা করিলে আজ বোধ হয় এ বিড়ম্বনা ভোগ করিতে হইত না—পয়ারের বিরুদ্ধে এই অনড়ান-স্থলভ মনোভাব এমন প্রশ্রয় পাইত না। এখন আর প্রবোধচক্রের মত পণ্ডিতকে নিরস্ত করা মুশ্কিল; তিনি ছন্দে সর্বত্র সাধুভাষা ও চলতি ভাষার সমান অধিকার সাব্যস্ত করিতে—বরং, চলতিভাষাকেই অধিকতর সম্মান দিতে বন্ধপরিকর হইয়াছেন; শিষ্য আর মহাশুদ্ধকে মানিতেও রাজি নয়।

*

*

*

এইবার আমরা বাংলাছন্দে প্রবোধচক্রোদয়ের কিছু পরিচয় দিব। কিছুকাল পূর্বে প্রবোধচক্র ‘প্রবাসী’তে ছন্দ সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছিলেন—সে সময় তাহাই যথেষ্ট মনে হইয়াছিল। রবীন্দ্রযুগে বাংলাকাব্যে যে দুইটি নূতন ছন্দধারার প্রবর্তন হইয়াছে, তাহার সম্বন্ধে আলোচনার প্রয়োজন ছিল। সে আলোচনা কবি সত্যেন্দ্রনাথ যেভাবে করিয়াছিলেন, সাধারণ পাঠকের পক্ষে তাহা অপেক্ষা বিশদতর ব্যাখ্যার প্রয়োজন ছিল—প্রবোধচক্র সেই কাজটি করিয়া ধ্রুববাদভাজন হইয়াছিলেন। কিন্তু তখনই লক্ষ্য করিয়াছিলাম, ছন্দ-বিশেষের প্রতি প্রবোধচক্রের একটা ব্যক্তিগত পক্ষপাত আছে; তত্ত্বানুসন্ধানে এইরূপ পক্ষপাত ভয়াবহ। তখন যাহা বীজরূপে বিগ্ৰহমান ছিল, এতদিনে তাহাই একটি সুকঠিন কণ্টকবৃক্ষরূপে মাথা তুলিয়াছে। বস্তুত পয়ারের জাতি মারিবার চেষ্টাই তাঁহার এবারকার এই দ্বিগুণিত উৎসাহের কারণ বলিয়া মনে হয়। পয়ারের দুইটি মহৎ দোষ আছে—প্রথম, উহা শাস্ত্রশাসন-বিরোধী, উহার সঙ্গীতবাচ্ছন্দ্য বা উদার গতিপ্রবাহকে কোনও রূপ বাধা-ধরা নিয়মের অত্মগত বলিয়া এ

পর্যন্ত কেহ বুঝাইতে পারে নাই—‘অক্ষরে’র চোখ ঠারিয়া কাণের উপর বরাত দেওয়াই চলিয়া আসিতেছে; দ্বিতীয়, উহা সাধুভাষার পক্ষপাতী, চলতি শব্দকেও উচ্চারণ-শুদ্ধ করিয়া তবে পৈঠায় উঠিতে দেয়; এ দোষটি আগে কেহ লক্ষ্য করে নাই, চলতি ভাষার পুরোহিত প্রবোধচন্দ্র আগে ইহাতে বিষম আপত্তি উত্থাপন করিয়াছেন। তিনি যেমন ইহার হসন্ত ও সংযুক্ত অক্ষরের ‘মাত্রা’-সাম্য সহ করিতে পারেন না, তেমনি ইহার মধ্যে কতকগুলি ‘যুগ্ম-স্বরে’র জুয়াচুরী আবিষ্কার করিয়া মহা সোরগোল আরম্ভ করিয়াছেন। এ ছন্দের ভাষায় ‘হউক’ ‘হইল’ ‘লইলু’ প্রভৃতির তিন-অক্ষরের বেয়াদবী, ‘চলিলা’ ‘গেলা’ প্রভৃতির ত্রাকামী, এবং ‘কবুব’ ‘ধবুব’ প্রভৃতিকে জাতিচ্যুত করার গোঁড়ামী তিনি বরদাস্ত করিতে পারেন না—কারণ, উহাতে বাংলা ভাষাতত্ত্ব ও ধ্বনিতত্ত্বের নিয়ম লঙ্ঘন হয় !

*

*

*

রবীন্দ্রনাথ বাংলাভাষার দুই রূপ অনুসারে বাংলাকাব্যে দুই ছন্দ-প্রকৃতির দ্বৈত-শাসন স্বীকার করিয়াছেন; তার কারণ, তিনি ভাষার এই দুই ধ্বনিরূপকেই প্রাণে ও কাণে অবগত আছেন—না থাকিলে, এত বড় কবি হওয়া ত’ পরের কথা, আধুনিক কালের উল্লেখযোগ্য কবিও হইতে পারিতেন না। যাহারা এই দুইকে একাকার করিতে চায়, তাহারা যত বড় পণ্ডিত বা বৈয়াকরণ হউক, বাংলাকাব্যের সঙ্গে তাহাদের সত্যাকার পরিচয় ঘটে নাই। প্রবোধচন্দ্রের এত দীর্ঘ চুল-চেরা আলোচনা পড়িয়াও বেশ ধারণা হয়, তাঁর এই ধ্বনিবৈচিত্র্য-বোধ নাই। তাই তিনি এমন বাতিকগ্রস্ত হইয়াছেন যে, তাঁহার মতে বাংলায় যুগ্ম-স্বরের পৃথক ধ্বনি-চিহ্ন না থাকার জগ্গ ‘পাই’ ‘চাই’ প্রভৃতির ‘ই’-ধ্বনি পৃথক অক্ষরে লেখা হইয়া থাকে; ‘হইল’ ‘হউক’

লিখিবার প্রয়োজন নাই—লেখা উচিত, ‘হৈল’ ‘হোক’। তাহা যে হয় না, সেটা কবিদের অক্ষর পূরণের প্রয়োজনে। উদাহরণস্বরূপ তিনি দেখাইয়াছেন—

হে অঙ্গরি,

তোমার নয়নজ্যোতি প্রেমবেদনায়

কভু না হোক স্নান—লৈলু বিদায়।

—অর্থাৎ ‘লইলু’ ও ‘লৈলু’ এক ওজনের শব্দ ! তিনি বলেন ‘যাইল’—‘য’-এ আই-কার এবং ‘ল’—এইরূপ লেখা যায় ; এবং আবশ্যকমত এইরূপ যুগ্মস্বরকে দুই মাত্রা ধরিলেই ছন্দ-গণনা ঠিক থাকিবে। অতএব পয়ারের এই ফাঁকি অতিশয় স্পষ্ট।

*

*

*

সবই মানিলাম ; এত বড় গণনাশক্তি ও ধ্বনি-বিশ্লেষণশক্তি না মানিয়া করি কি ? কিন্তু উচ্চারণের কথাই যদি হয়, তাহা হইলে, আমরা ত’ যাই-ব, যাই-ল, হোক, লৈলু বলি না, বলি—যাব, গেল, হোক, নিলাম। অতএব যখন ‘যাইব’ পড়ি, তখন ‘যাই-ব’ বলিব কি জগৎ ? ওকার বা ঐকার বিকল্পে ব্যবহার করি বটে—ছন্দের প্রয়োজনে, কিন্তু তাহাতে এ ভাষার কোনও হানি হয় নাই—সেকালেও নয় ; একালেও নয়। ‘যাইব’ ‘হইব’ প্রভৃতির উচ্চারণে যে একেবারে য-শ্রুতি লোপ করিতে হইবে, ইহা কোন জেলার কাব্য-রীতির অমুশাসন ? আরও একটা কথা ; ‘সইল’ (সহিল) কথাটির যদি ‘সৈল’ বানান হয়, তবে ‘তৈল’ ‘শৈল’ প্রভৃতির বানান কি হইবে ? উভয়ত্র ঐ-কারের ওজন কি এক ? প্রবোধবাবু ‘চাই’ শব্দটিতে ‘চ’-এ আইকার নিদ্রা লিখিবার অদ্ভুত প্রস্তাব সমর্থন করেন ; যেন ‘ও-শব্দে ‘ই’-টা

পূরা হসন্ত ! ‘চা’-এর আকারে রীতিমত ঝোক (stress) না থাকিলে, ‘ই’ পূরা হসন্ত হইতে পারে না ; এখানেও য-শ্রুতি একেবারে লোপ হয় নাই—অন্ততঃ আমাদের উচ্চারণে, অর্থাৎ বাংলাভাষার শিষ্ট উচ্চারণ-পদ্ধতিতে ; প্রবোধবাবুর উচ্চারণ কিরূপ জানি না । কলিকাতা-বাসী কোনও ধনিতত্ত্ববিদ তাঁহার এরূপ উচ্চারণের সমর্থন করিলেও আমরা সেই পণ্ডিতকে আমাদের সমাজে এরূপ উচ্চারণের জগ্ন ‘এক-ঘরে’ করিয়া রাখিব ।

*

*

*

পয়ারছন্দে সকল বাংলা শব্দই—সাধুই হোক আর চল্টিই হোক—পূরা হসন্ত উচ্চারণ স্বীকার করে নাই । রবীন্দ্রনাথ প্রাকৃত বাংলার স্বরধ্বনিকে জীবন্ত বলিয়াছেন, কিন্তু সেটা আসলে স্বরের শক্তি নয়—হসন্তের প্রাচুর্য্য । আমার মনে হয়, ব্যঞ্জনের পশ্চাতে ব্যঞ্জনের সেই দ্রুত অনুধাবনে স্বরধ্বনি অপেক্ষা ব্যঞ্জনধ্বনিই ক্ষুদ্রতর হইয়া উঠে, অতএব স্বরধ্বনির যে লীলায়িত ভঙ্গির প্রশংসা করিয়া ইংরাজ কবি বলিয়াছেন—‘Vowels that elope with ease’, তাহা প্রাকৃত বাংলাছন্দে নাই । পয়ারে এই হসন্ত-জনিত ব্যঞ্জনসংঘাত ছন্দের প্রকৃতিকে ক্ষুণ্ণ করে । খাটি চলতি উচ্চারণের হসন্ত-বধ ক্রিয়াপদ-গুলির ও অগাধ শব্দের পয়ারে অচল হওয়ার ইহাও একটা কারণ । এমন কি পয়ারের যে শাখায় যুক্তাক্ষরের জগ্ন ফাঁকের ব্যবস্থা করিতে হয় সেখানেও পূর্ববর্ণে যে জোর পড়ে তাহাও ঠিক প্রাকৃত বাংলার হসন্তপূর্ব বর্ণের অনুরূপ নহে । তাহা যদি হইত, তবে এই-রূপ হসন্ত-ধ্বনিকে উভয়ত্র সমান ধরিয়া প্রাকৃত বাংলার ছন্দও এইরূপ পয়ারছন্দকে একই পর্যায়ভুক্ত করা যাইত—একটু হিসাব করিয়া

পদ্য রচনা করিলেই প্রাকৃত ছন্দেও এইরূপ ত্রৈমাত্রিক পয়ারের বাহ্যিক রীতি বজায় রাখা যায় নিয়ে তাহার নমুনা দিতেছি—

(১) তব মঞ্জীরে | বাজিবে ছন্দ | সুন্দর সঙ্গীতে (৬+৬+৮)

(২) তোমার সঙ্গে | যাচ্ছিনে ভাই | আজকে এমন সাজে

(৬+৬+৮)

এই দুইটিকে কি কেহ এক ছন্দ বলিবে? কিন্তু একরূপ গণনার দ্বারা ত' দুইটাই এক বলিয়া প্রতিপন্ন হয়! প্রবোধচন্দ্র ত' এইরূপ গণনারই পক্ষপাতী,—এবং যুগ্ম ও অযুগ্ম ধ্বনির পার্থক্যই তাঁহার সমগ্র ছন্দ-শাস্ত্রের মূল উপজীব্য। হিসাব যাহাই হোক—সমগ্র বাংলাছন্দের যে সাধারণ নিয়মসূত্রই আবিস্কৃত হোক, আমাদের কাণে বাংলাছন্দের ত্রিবিধ ধ্বনিরূপ কখনও একাকার হইবে না, ছন্দের জাতিভেদ থাকিবেই; এবং সেই কারণে ভাষারও। খাঁটি পয়ার চলে গজগমনে; ত্রৈমাত্রিক পয়ার চলে তুল্কি চালে; আর, প্রাকৃত বাংলার ছন্দকে আমরা বলিব ‘ভেক প্রলম্ফী’।

*

*

*

আবার ইহাও দেখা যায় যে, তুল্কি চালের পয়ারে রচিত কবিতার ভাষায় যদি অতিরিক্ত হ্রস্ব-ধ্বনি থাকে, তাহা হইলে সে ক্ষেত্রে ভাষা-সঙ্করের মত এক প্রকার ছন্দ-সঙ্করও উৎপন্ন হয়, সেখানে এই ছন্দ প্রাকৃত বাংলাছন্দের নিকটবর্তী বলিয়া মনে হয়। ইহা অতিশয় ক্ষিপ্ৰগতি ও চটুল; পড়িবার সময় সহসা প্রাকৃত বাংলার ছন্দ বলিয়া মনে হয়। উদাহরণ স্বরূপ ‘ক্ষণিকা’র একাধিক কবিতার উল্লেখ করা যাইতে পারে।—

(১) নীলমবধনে | আষাঢ় গগনে | তিল ঠাই আর | নাহিরে

ওগো আজ তোরা | যাস্নে ঘরের | বাহিরে |

(২) দুটি বোন তারা | হেসে যায় কেন |

যায় যবে জল | আনতে ?

(৩) আমি, হবনা তাপস | হবনা হবনা |

যেমনি বলুন | যিনি

আবার, প্রাকৃত বাংলার ছন্দে যদি হসন্ত-শেষ ধ্বনিগুলিকে একটু নিয়মিত করিয়া লওয়া যায়, তাহা হইলে পাঁচ বা ছয় মাত্রার একটি অভিনব চালের সৃষ্টি হয়, অভিনব বলিতেছি এইজন্ত যে, ইহাতে ব্যঞ্জন সংঘাতের ধাক্কাগুলির সঙ্গেই ত্রৈমাত্রিক পয়ারের তুল্কি ভঙ্গি আসিয়া পড়ে, এমন কি সহসা মনে হয়, ইহা বুঝি ত্রৈমাত্রিক পয়ারেরই কবিতা। কিন্তু ইহাকে ত্রৈমাত্রিক পয়ার বল। যায় না এই জন্ত যে, ইহাতে প্রাকৃত বাংলা শব্দের সন্নিবেশে, উচ্চারণ স্বাতন্ত্র্যহেতু, যুগ্ম ও অযুগ্ম-ধ্বনির বিস্তার নিয়ম কতকটা শিথিল হইলেও, ছন্দরক্ষা হয়; তা ছাড়া অযুগ্মধ্বনির উপরে আবশ্যক মত কোঁক দেওয়া চলে বলিয়া যুগ্মধ্বনির পরিবর্তে অযুগ্মধ্বনি বসাইয়া দেওয়া যায়। এরূপ ছন্দের দৃষ্টান্ত দিতেছি।

(১) বল্চে—কবি তোমার ছবি

আঁকচে গানে,

প্রণয়গীতি গাচে নিতি

তোমার কানে ;

নেশায় মেতে ছন্দে গেঁথে

তুচ্ছ কথা

ঢাক্চে শেষে বাংলা দেশে

উচ্চ কথা।

(কতিপয়, কণিকা ।)

- (২) চৈত্ররাতি, আকুল রতি ফুলশরে !
 ঘর ছেড়ে চল, তমাল-বীধির পথ ধরে' ।
 কোন্ পুলিনে নীল সলিলে,
 খেল্‌বি খেলা সবাই মিলে,—
 মজ্জ নিবি বন-বিহারীর মস্তুরে—
 সে যে বাঁশীর ভাষায় ডাক দিয়েছে নাম ধরে' ।
 (বসন্ত-অভিসার, ধান-দুর্কা ।)

- (৩) কমলাফুলি ঘোমটা খুলি' এলিয়ে দিয়ে ঢুল,
 একলা ধরে বাদশাজাদী ছিঁড়তেছিল গুল ।
 আচম্‌কা সে ফিরিয়ে গ্রীবা ঝর্কপানে চায়,
 হুরকি-রাঙা রান্ধা থেকে দেখল যুবা তায় ।
 (বাদশাজাদী, ধান-দুর্কা)

উপরিউক্ত দৃষ্টান্তগুলিতে প্রায়শঃ পাঁচের চাল ধরা পড়িয়াছে ; কিন্তু প্রাকৃত বাংলাছন্দের কল্যাণে, কোনোখানে চার, কোনোখানে ছয়ও পাওয়া যাইবে । তথাপি দুইটি হিসাব মনে রাখিলে, এখানেও একটা সঙ্গতি বিধান করা অসাধ্য নয়।—

(ক) এ ভাষার উচ্চারণে অযুগ্মধ্বনিকে ও যুগ্মধ্বনির ওজন দেওয়া যায় ।

(খ) বাক্যের প্রথম ধ্বনিটিতে বিশিষ্ট ঝাঁক নিতে পারিলে অস্তের হসন্তধ্বনি প্রায় লোপ পায় । যথা—

- (১) ঢাকা দিয়ে রাখিস্নে মুখ, ভাকা তোরা চোখ তুলে'
 (ধান-দুর্কা)

আমি নাবব মহাকাব্য

সংরচনে

ছিল মনে,

(ক্ষণিকা)

(২) ঘর ছেড়ে চল তমাল-বীথির পথ ধরে

*

*

*

মন্ত্র নিবি বন-বিহারীর মন্তরে।

প্রথম দৃষ্টান্তটিতে চারের ও দ্বিতীয়টিতে ছয়ের হিসাব পাওয়া
বাইতেছে; কিন্তু প্রধানতঃ আমরা এই সকল কবিতায় পাঁচের চালই
লক্ষ্য করি। মনে হয়, এরূপ ছন্দে—চার, পাঁচ ও ছয়, এই ত্রিবিধ
হিসাবের মধ্যে নিয়ম একটাই আছে; অর্থাৎ ত্রৈমাত্রিক পয়ার ও
প্রাকৃত বাংলার ছন্দে, মূলে এক নিয়মই বর্তমান; অতএব ত্রৈমাত্রিক
যদি পয়ার হয়, তাহা হইলে, পয়ারের সঙ্গে প্রাকৃত ছন্দের একটা
সংগোত্রতা আছে। কপাটা আর একটু ভালো করিয়া বুঝিবার প্রয়োজন
আছে। রবীন্দ্রনাথ প্রাকৃত বাংলার ছন্দকেও ত্রৈমাত্রিকরূপে বিশ্লেষণ
করিয়া এই সংগোত্রতার সমর্থন করিয়াছেন। তাঁহার মতে—

বৃষ্টি | পড়ে | টাপুর | টুপুর | নদেয় | এল | বান

—এ পঙক্তির এইরূপ পংক্তি বিচ্ছেদ হইবে। কোঁক বা সুর-
সংযোগে প্রত্যেক পর্বটিতে আবশ্যিক মত তিনের পূরণ হইতেছে।
সত্যেন্দ্রনাথের মতে ইহার পংক্তিবিন্যাস হইবে এইরূপ—

বৃষ্টি পড়ে | টাপুর টুপুর | নদেয় এল | বান

অর্থাৎ প্রত্যেক পংক্তি-পর্ব 'ছয়ের ঘরাণা',—চারটি পূর্ণধ্বনি ও
দুইটি 'ভাঙা' ধ্বনি লইয়া এক একটি পর্ব সম্পূর্ণ; ফাঁকগুলি ভাঙটার
ফাঁক। এখানেও এই ছয়কে দুইভাগ করিলেই তিন হয়,—তাই

রবীন্দ্রনাথ আরও গোড়ায় ঘেঁসিয়া এ ছন্দকে ত্রৈমাত্রিক বলিয়াছেন। এক্ষণে উপরি-উদ্ধৃত কবিতাগুলিকে পরীক্ষা করিলে দেখা যাইবে, যে প্রত্যেকের পংক্তিচ্ছেদে ছয়টি ধ্বনিমাত্রা আছে—চলতি হিসাবে, চার, পাঁচ বা ছয় হইলেও, রবীন্দ্রনাথের ত্রৈমাত্রিক ও সত্যেন্দ্রনাথের ‘ছয়ের ঘরাণা’ (পূর্ণ-পাঁচ) দুই হিসাবই ঠিক আছে। ইহার দ্বারা ত্রৈমাত্রিক পয়ার ও প্রাকৃত বাংলার ছন্দ সমজাতীয় হইয়া পড়ে বটে, কিন্তু খাটি ত্রৈমাত্রিক পয়ায়ে সুর করিয়া বা কোঁক দিয়া তিনের হিসাব পূরণ চলে না। ইহাতেই প্রমাণ হয়, ওই দুই ছন্দ এক উচ্চারণের ছন্দ নয়, এই উচ্চারণভেদ যেমন ধ্বনি-পার্থক্যের সৃষ্টি করে, তেমনি ইহা হইতেই প্রাকৃতবাংলা ও সাধুবাংলার প্রভেদ বুঝা যায়—তথাপি আমি উপরি-উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলিতে একটা মিশ্রছন্দের পরিচয় পাই—একই কবিতায় দুইরূপ ধ্বনি কাণে ধরা পড়ে; যেমন ত্রৈমাত্রিক পয়ারের এই পংক্তি—

‘কাদের কণ্ঠে গগন মছে’ (কথা ও কাহিনী)

এবং প্রাকৃত বাংলা ছন্দের পংক্তি—

‘বিশ্বশুদ্ধ যতেক ত্রুঙ্ক’ (ক্ষণিকা)

—ইহাদের ধ্বনি-প্রকৃতি হুবহু এক; অথচ সম্পূর্ণ পৃথক ছন্দ—প্রবোধ-বাবু ও তাহা স্বীকার করিবেন। তাহা হইলে রবীন্দ্রনাথের ‘ত্রৈমাত্রিক’ জ্ঞাতিভেদটাই একমাত্র ভেদ বলিয়া স্বীকার করিতে হয়। তথাপি পয়ারের ত্রৈমাত্রিক ও প্রাকৃত বাংলার ত্রৈমাত্রিক কখনই এক নহে—কাণ কখনই তাহা স্বীকার করিবে না। কিন্তু এই দুই প্রকার ত্রৈমাত্রিকে এক অভিনব মিশ্র ছন্দের উৎপত্তি সম্ভব, স্বীকার করিতেই হইবে।

আবার—‘বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর’ ও ‘কুককলি আমি তারেই (বলি)’ এই দুইটির প্রথমটিকে তিনের তালে পড়া অসঙ্গত নয়, কিন্তু দ্বিতীয়টিকে তেমন করিয়া পড়িলে অস্বাভাবিক শুনাইবে। এই জন্তই ছন্দের কবিতা ও সুরের ছড়া এক নিয়মে চলে না ; কাশীদাসী পয়ার ও আধুনিক পয়ারও ঠিক এই জন্ত এক ধ্বনি-নিয়মের অধীন নয়। এজন্ত ছন্দের মূল তত্ত্ববিশ্লেষণে রবীন্দ্রনাথের ত্রৈমাসিক নীতির প্রয়োগ প্রাকৃত বাংলাছন্দে যথার্থ হইলেও, উহা পাঠরীতির পক্ষে প্রযুক্ত্য নহে। তাহা যদি হইত, তবে নিম্নোক্ত পয়ার-পংক্তিটিতেও ঐ নিয়ম অব্যর্থ থাকিত, যথা—

চিম্নি | ভেঙ্গে | গেছে | দেখে | গিন্নী | রেগে | খুন

ইহার সঙ্গে—বৃষ্টি | পড়ে | টাপুর | টুপুর | নদেয় | এল | বান

এই ছড়ার সুরের কোনও পার্থক্য থাকিবে না। কিন্তু আসলে ওই পংক্তির পাঠভঙ্গি এইরূপ—

চিম্নি—ভেঙ্গে গেছে দেখে | গিন্নী—রেগে খুন

*

*

*

খাঁটি পয়ার সম্বন্ধে আমি এখানে কিছুই বলিব না। বাংলা ছন্দের জাতিভেদ আমি মানি ; কোনও রূপ ধাম্পাবাজীর দ্বারা এক ছন্দের আদর্শে অস্ত্র ছন্দকে বিচার করা চলিবে না, এখানে আমি কেবল এই কথাটাই বলিতে চাই। খাঁটি পয়ারের ভাষা ও ধ্বনির আদর্শ এত বিভিন্ন যে, কোনও এক সাধারণ সূত্রে রচনা করিয়া বাংলা কাব্যের ছন্দবৈচিত্র্যকে একাকার করিবার চেষ্টা বিফল। খাঁটি

পয়ারকে ছাড়িয়া দিয়া, আমি প্রবোধবাবুর নির্দিষ্ট ‘মাত্রাবৃত্ত’ ও ‘স্বরবৃত্ত’ বিভাগ তুলনার আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি যে অল্প কসিয়া হিসাব করিতে গেলে ‘স্বরবৃত্ত’কেও ‘মাত্রাবৃত্ত’ের অতি নিকটবর্তী প্রমাণ করা যায়, তথাপি যেমন দুই ছন্দ এক নহে (যদিও উভয়ের এক রূপ মিশ্রণ সম্ভব), তেমনই পয়ার একটি সম্পূর্ণ বিভিন্নজাতীয় ছন্দ— তাহার প্রধান কারণ, যে ভাষায় ওই ছন্দরচনা হয় তাহার ধ্বনিপ্রকৃতি অতিশয় বিলক্ষণ ; দ্বিতীয়তঃ, যতি-বৈচিত্র্যই উহার প্রাণ বলিয়া, এবং সেই যতি তাহার সঙ্গীতকে পর্য্যন্ত নিরূপিত করে বলিয়া, উহার সঙ্গে বাংলা আর কোনও ছন্দের তুলনাই হয় না। এই জন্ত, রবীন্দ্রনাথের মানসী, সোণার তরী, চিত্রা প্রভৃতি কাব্যের ত্রৈমাত্রিক পয়ার এবং ক্ষণিকার ত্রৈমাত্রিক পয়ারে এত পার্থক্য। অতএব রবীন্দ্রনাথ যদি বাংলা ছন্দকে, সাধু ও প্রাকৃত, এই দুই ভাষারীতির অনুসারে ভাগ করিতে চান, তাহাতে আপত্তি করিবার কোনও যুক্তিসঙ্গত কারণ নাই। প্রবোধচন্দ্র আপত্তি করিয়াছেন, তাহার কারণ, তাহার কাণে বাংলাভাষার বালিগঞ্জী সংস্করণটাই একাধিপত্য করিতেছে। প্রবোধচন্দ্র বড় মুখ করিয়া ত্রৈমাত্রিক পয়ারে চলতিবাংলার দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিয়াছেন—

কিন্তু, তাহা ‘ক্ষণিকা’ হইতে নয়, অপরাজিতা দেবীর ‘বুকের বাঁশী’ হইতে ; ফলে হইয়াছে এই যে ভাষার শ্রী দেখিয়া এরূপ বিজাতীয় কবিতার প্রতি অশ্রদ্ধা আরও বাড়িয়া যায়।

“সন্ধ্যা না হোতে সন্ধি কোবুতে আসবে সে নিশ্চয়”

‘ক্ষণিকা’র দৃষ্টান্ত (পূর্বের উদ্ধৃত) এবং এই দৃষ্টান্ত তুলনা করিয়া দেখিলেই বুঝা যাইবে, কিরূপ শব্দবিজ্ঞান-কোশল জ্ঞানা থাকিলে প্রাকৃত বাংলায় ত্রৈমাত্রিক পয়ার রচনা পার্থক্য হইতে পারে—যদিও

তাহা খাটি ত্রৈমাত্রিক পয়ারের ধনিবৈশিষ্ট্য লাভ করিবে না। প্রবোধচন্দ্রের উদ্ধৃত দৃষ্টান্তটি কি মনোরম! কিন্তু তাহাতে প্রবোধচন্দ্রের মত কাব্যরসিকের জ্ঞপ্তি নাই,—চলতি বাংলা ত’ বটে, অতএব বগল বাজাইতে দিখা কি? রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, একরূপ পদ্যকে “প্রহসন বলে” হয় ত’ পাঠক মাপ করতে পারেন।” আরও, রবীন্দ্রনাথ ষথার্থই বলিয়াছেন—“কিন্তু সংস্কৃত বাংলায় বাচবিচার খুব কড়া। আধুনিকদের হাতে পড়ে স্লেচ্ছপনা কিছু কিছু সয়ে গেছে, কিন্তু সেটুকু বড় জোর বাইরেরই রোয়াকে,—ভিতর মহলে রীত রক্ষা সম্বন্ধে কবাকষি”।

কিন্তু প্রবোধচন্দ্র সব চেয়ে ছন্দবোধের পরিচয় দিয়াছেন তাঁহার “অক্ষরবৃত্ত” ছন্দের স্বরূপ ব্যাখ্যানে। রবীন্দ্রনাথ দুই চারিটি কথায় যে ছন্দের প্রকৃতি সম্বন্ধে অতি মৌলিক চিন্তার পরিচয় দিয়াছেন, এবং যেন বিদ্যাতালোকে তাহার বহুদূর আলোকিত করিয়াছেন—ছন্দ-শাস্ত্রকার-রূপে কবির প্রতিদ্বন্দী এই পণ্ডিতটি অজস্র বাকাব্যয় ও একরাশি অঙ্ক কলিয়াও কিছুই করিতে পারেন নাই; তাঁহার হাতের তৈলপ্রদীপটি অন্ধকারে আলোয়ার মত বিচরণ করিতেছে; অথচ স্পর্শের শেষ নাই। রবীন্দ্রনাথ বাংলাছন্দের যে-দ্বৈমাত্রিক ও ত্রৈমাত্রিক ভেদ নির্দেশ করিয়াছেন, এবং প্রাকৃত বাংলার যতি-বন্ধন ও পয়ারের যতি-স্বাচ্ছন্দ্য সম্বন্ধে যে অপূর্ণ বিচারণা করিয়াছেন, তাহাতে বাংলা ছন্দতত্ত্বের যে দুইটি কত বড় স্তম্ভনিৰ্মাণ করিয়া দিয়াছেন—প্রকৃত ছন্দজিজ্ঞাসু মাজেই তাহা স্বীকার করিবেন। ইহা যদি তিনি না করিতেন, তবে এই প্রবোধচন্দ্রোদয়ের মত বিপদ যে কত বাড়িয়া চলিত কে জানে। ‘অমিত্রাক্ষর’ পয়ারের আলোচনায় প্রবোধচন্দ্র বলেন—এ ছন্দের আসল কথাটা মিল-অমিলের কথা নয়; প্রবহমানতাই ইহার প্রকৃত স্বরূপ। রবীন্দ্রনাথ

ছন্দের এই প্রবহমানতাকেই আরও অলঙ্কৃত করিয়াছেন মিলের দ্বারা ! হায় ! হায় !—অর্থাৎ লাইন ডিক্কাইলেই হইল ; একাজ রবীন্দ্রনাথের মিত্রাক্ষর পয়ার ত করিয়াছেই, চলতি বাংলার ‘টরে টকা’ ছন্দও একাজ অনায়াসে করিতে পারিবে, এবং ইতিমধ্যেই কিছু কিছু করিয়াছে । অতএব ‘অমিত্রাক্ষর’ নামটাও একটা ধাপ্পাবাজী । অমিত্রাক্ষর যে কি বস্তু, বেচারীর সে জ্ঞানও নাই ! রবীন্দ্রনাথের লাইন ডিক্কাইনো মিত্রাক্ষর যে ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরাজী কবিতার নকল, আর মাইকেলের অমিত্রাক্ষর যে মিলটনের Blank verse এর নকল—এবং ইংরাজী ছন্দশাস্ত্রেও যে Leigh Hunt এর Rimerin এর ছন্দ ও মিলটনের ছন্দকে এক পর্যায়ভুক্ত করে না, ছন্দশাস্ত্রী প্রবোধচন্দ্রের সে জ্ঞান নাই পয়ারে মিল বাদ দিয়া ছন্দসঙ্গীত সৃষ্টিকরা যে কি ব্যাপার, তাহ রবীন্দ্রনাথ জানেন, এবং ভুক্তভোগীও বটেন । মিলযুক্ত পয়ারে যাহা সহজ-সাধ্য, মিলহীন পয়ারে তাহা যে কত দুঃসাধ্য, আধুনিক বাঙ্গালী কবির তাহা হাড়ে হাড়ে জানেন বলিয়াই অমিত্রাক্ষরের ছায়া মাড়াইতেও প্রস্তুত নহেন । - যাহারা ছুঁচোর কীর্ত্তনে অভ্যস্ত তাহারা মধুসূদন দত্তের সেই অভাবনীয় কীর্ত্তির মাহাত্ম্য কি বুঝিবে ? প্রবোধচন্দ্র বলেন কিনা, ও ছুয়েরই আসল ধর্ম উহাদের প্রবহমানতা ! তাই, তাঁহার মতে প্রাকৃত বাংলার ছন্দও এই রূপ লাইন ডিক্কাইতে পারিলেই অমিত্রাক্ষর পয়ারকে হারাইয়া দিয়া গর্বে নাচিয়া বেড়াইবে । অর্থাৎ ব্যাং হাতির চলন অম্লকরণ করিবে এবং বলিবে, আমিও কেমন হাতি হইয়াছি ।

‘পরিচয়ে’র সেই অপূর্ণ প্রবন্ধে অমিত্রাক্ষর ছন্দের সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ যে অতিসংক্ষিপ্ত ইঙ্গিত করিয়াছেন, তাহাতে এ ছন্দের মূলমন্ত্রের আভাস থাকিলেও, তাহার সবিস্তার আলোচনার প্রয়োজন বিশেষ করিয়া অম্লভূত হয় । বাংলা পয়ারের এই রূপ তাহার, ও তথা বাংলা

কাব্যের, যে কত বড় সম্পদ, তাহা কোনও প্রকৃত কাব্যরসিকের অবিদিত নাই। এ ছন্দের আলোচনায় বাংলা পয়ারকে একেবারে over-haul করিয়া পরীক্ষা করিতে হইবে, আধুনিক (আবৃত্তিমূলক কবিতা-পাঠের) পয়ারছন্দের মূলরহস্য সন্ধান করিতে হইবে, এবং সেই সঙ্গে বিশেষ করিয়া অমিত্রাক্ষরের যতিবিত্তাস ও সঙ্গীতপ্রকৃতির আলোচনা করিতে হইবে। পয়ারের ছন্দগণনায় প্রবোধচন্দ্র যে নিয়মটি আবিষ্কার করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার প্রতাপগ্নমতিত্বের পরিচয় আছে। তিনি গণনাসঙ্কটে পড়িয়া সহসা ঠিক করিয়া ফেলিয়াছেন, এ ছন্দ ‘মাত্রা’ ও ‘স্বর’ের একটা মিশ্রছন্দ—ইহাতে কাশী ও মক্কা পাশাপাশি বিরাজমান। পয়ারকে এত সহজে বিধিবদ্ধ করা যায় তাহা পূর্বে জানিতাম না, কাজেই চমৎকৃত হইয়াছি। এইরূপ একটা বিধি গড়িয়া না লইলে প্রবোধচন্দ্রের বাংলা ছন্দ-শাস্ত্র যে অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়!

*

*

*

‘মাত্রা’ ও ‘স্বর’—ত্রৈমাত্রিক পয়ার ও প্রাকৃত বাংলার ছন্দ—এ দুইএর মিশ্রণ যে কিরূপ হইতে পারে, এবং তাহার কারণ কি, এ প্রশ্নে তাহার আলোচনা করিয়াছি। পয়ারের চাল যে ত্রৈমাত্রিক নয়—দ্বৈমাত্রিক, তাহা বাংলা ছন্দে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ-শ্রুষ্ঠা ও সমঝদার রবীন্দ্রনাথ অবিসংবাদিত ভাবে নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন; ‘স্বরবৃত্তে’র হসন্তধ্বনি যে পয়ারে নাই তাহাও আমি সম্যকরূপে জানি; তথাপি প্রবোধচন্দ্র পয়ারকে এইরূপ একটা সূত্রে গণনা-যোগ্য বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন। আসল কথা, প্রবোধচন্দ্র তাঁহার ব্যক্তিগত পক্ষপাত বশে সর্ববিধ বাংলা ছন্দকে চলতি ভাষার ধ্বনি-নিয়মের অধীন করিতে চান। পয়ারের যুক্তাক্ষরে মূল্য তিনি বুঝেন না; পদের অন্তর্স্থিত হসন্ত ধ্বনিকে তিনি সর্বত্র কেবল একমাত্রার ওজন দিয়াই নিশ্চিন্ত,—সে

মাত্রার ধ্বনি-প্রকৃতি, তাহার পরিমাণ যদি সর্বত্র এক না হয়, তবে তাহাকে একটা ‘অক্ষর’ এবং যুক্তাক্ষরকেও একটা ‘অক্ষর’ হিসাবে গণনা করিতে আপত্তি কি, তাহাও বুঝিতে পারা গেল না। পয়ার পংক্তির মধ্যে ষতি বা বিরামের যে অনির্দিষ্ট ফাঁকগুলি আছে সে গুলির কি হিসাব হইবে, অক্ষরধ্বনির হরণ-পূরণে সে ফাঁকগুলির প্রয়োজনীয়তা কতখানি অথবা, পয়ারের ছন্দ-শ্রোতে যে বহুবিচিত্র ধ্বনি-তরঙ্গের উৎপত্তি হয় তাহাতে ‘মাত্রা’ বা ‘স্বরের’ স্থনির্দিষ্ট ও স্থপরিমিত ধ্বনি-শ্রুতিগুলির সার্থকতা কোথায়—এ সকল কিছুই চিন্তা না করিয়া তিনি পয়ারের কি অপূর্ণ ছন্দসূত্রটি বাঁধিয়া দিয়াছেন! পয়ারকে ‘স্বরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্তের মিশ্রণ জাত একটি মিশ্র ছন্দ’ বলিয়াই তিনি সকল জিজ্ঞাসার শান্তি করিয়াছেন।

*

*

*

আশ্চর্য্য হইবার কিছুই নাই, প্রবোধচন্দ্রের নিকট ইহার অধিক কিছু আশা করাই অত্যাশ। তথাপি, ছন্দ-শাস্ত্র রচনার ব্যপদেশে যে ব্যক্তি কাব্যকেও ভাবার আদর্শভ্রষ্ট করিতে প্রয়াস পায়, তাহার সেই অশুচি মনোবৃত্তি স্বধীসমাজে উদ্ঘাটিত করিয়া দিবার প্রয়োজন আছে বলিয়াই, আমরা এই প্রসঙ্গে এত কথা বলিতে বাধ্য হইলাম; নতুবা ‘ছন্দো-বিশ্লেষ’ আমাদের মতে আজিকার দিনে খুব প্রয়োজনীয় কর্ম্ম নহে, যিনি সে কীর্ত্তি অর্জন করিবার জন্য মাসিক হইতে মাসিকান্তরে গন্ধ-মাদন চাপাইতেছেন, তাঁহার সেই তুচ্ছ কর্ম্মে উচ্চ পারিতোষিক লাভ হইলে, আমরা কিছু মাত্র আপত্তি করিব না।

প্রসঙ্গ-কথা

(১)

এবারকার প্রবন্ধ ‘সাহিত্য ও যুগধর্ম’ সম্বন্ধে আমাদের কিছু বক্তব্য আছে। প্রবন্ধটি প্রায় পাঁচ বৎসর পূর্বে লেখা। পাঠকগণের স্বরণ থাকিতে পারে যে ঐ সময় অতি ‘আধুনিক সাহিত্য’ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ ‘বিচিত্রায়’ একটি প্রবন্ধ লেখেন, তার নাম ‘সাহিত্য-ধর্ম’; এবং উক্ত প্রবন্ধ লইয়া সাহিত্য-ক্ষেত্রে বিশেষ বাদ-বিসম্বাদ ঘটয়াছিল। শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত ও শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বিশেষ করিয়া তরুণ লেখকদিগের সমর্থন করিয়া রবীন্দ্রনাথের প্রতিবাদ করেন। সেই বাদ-প্রতিবাদে স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রনারায়ণ বাগ্‌চি মহাশয় যোগ দিয়াছিলেন, এবং শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্রের লেখনী দ্বারা লঙ্ঘিত হইয়া প্রত্যুত্তর দিবার পূর্বেই ইহুদাম পরিত্যাগ করেন। * কোনও একটি রবীন্দ্রভক্ত সুবিখ্যাত ব্যক্তি অতঃপর বর্তমান লেখককে রবীন্দ্রনাথের পক্ষ হইতে উক্ত প্রতিবাদ সমূহের প্রতিবাদ করিতে অনুরোধ করেন—রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং তখন দেশে ছিলেন না। আমি উক্ত বাদ-প্রতিবাদে সাক্ষাৎভাবে সংশ্লিষ্ট না হইয়া, কেবল সাহিত্যের আদর্শ সম্বন্ধে মতবিরোধটির আলোচনা করিতে স্বীকৃত হইয়াছিলাম—এবং এই প্রবন্ধটি লিখিয়াছিলাম। আমি, সাহিত্যের সনাতন আদর্শ ও যুগ-সাহিত্য, এই উভয়ের দাবীই সমর্থন করি।—ইহাতে কোনও পক্ষের গোঁড়ামী নাই; কারণ, এরূপ আলোচনায় কোনও বিশেষ দলের পক্ষভুক্ত হইলে আসল সমস্যাটির সম্যক মর্মাদান রক্ষা হয় না বলিয়াই আমার বিশ্বাস। তরুণদের সাহিত্যকেই যেমন আমি এতদূর খাটি সাহিত্য বলিয়া বিশ্বাস করি না, তেমনই রবীন্দ্রনাথের

* স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রনারায়ণ মৃত্যুশয্যায় শরৎচন্দ্রের উত্তরের প্রত্যুত্তরে যে প্রবন্ধ লিখিতে আরম্ভ করেন তাহা শেষ করিয়া যাইতে পারেন নাই—সেই অসম্পূর্ণ প্রবন্ধ আমাদের নিকট আছে এবং ভবিষ্যতে কখনও তাহা প্রকাশ করিতেও পারি—স. শ. চি।

‘সাহিত্য ধর্ম’ প্রবন্ধে যে কয়েকটি আদর্শবাদমূলক উক্তি ছিল, তাহাও উপস্থিত সমস্তার সমাধানে চূড়ান্ত বলিয়া মনে হয় নাই। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মতামতের যেটুকু আলোচনা ইহাতে করিয়াছি, তাহাতে আশা করি পাঠকগণ কিছুমাত্র শ্রদ্ধার অভাব লক্ষ্য করিবেন না। তথাপি এই প্রবন্ধ সে সময়ে গ্রাহ্য হয় নাই, রবীন্দ্রপৃষ্ঠপোষিত একখানি ‘অভিজ্ঞাত’ পত্রিকায়, এই প্রবন্ধ প্রকাশের উপযুক্ত নয় বলিয়া গৃহীত হয় নাই। নিতান্ত বিরক্ত হইয়াই আমি প্রবন্ধটি এ-যাবৎ ফেলিয়া রাখিয়াছিলাম।

*

*

*

‘শনিবারের চিঠি’র অভিপ্রায় ও আদর্শ স্বতন্ত্র। তথাপি এতকাল পরে এই প্রবন্ধটি ‘শনিবারের চিঠি’তেই মুদ্রিত করার একটি বিশেষ কারণ আছে। সাহিত্যের সম্পর্কে ‘শনিবারের চিঠি’র শ্রদ্ধাহীন কঠোর সমালোচনা যাহারা বরদাস্ত করিতে পারেন না তাঁহাদের নিকটে আমার প্রশ্ন এই—আমার এই প্রবন্ধটি এককালে,—এবং বোধ হয় এখনও, কোনও অভিজ্ঞাত শিষ্ট সাহিত্য-পত্রিকায় প্রকাশ-যোগ্য না হওয়ার কারণ কি? কারণ কি ইহাই নয় যে, উহাতে পক্ষপাতের অভাব আছে এবং রবীন্দ্রনাথের মত সাহিত্য-দেবতার প্রতি অন্ধভক্তির অভাব আছে? আমার মনে আছে, প্রায় ঐ সময়েই অথবা কিঞ্চিৎ পূর্বে ‘বঙ্গবাণী’-পত্রিকায় শরৎচন্দ্রের একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহাতে তিনি তরুণদিগের পক্ষ সমর্থন করিয়া রবীন্দ্রনাথকে অগ্রায়রূপে আক্রমণ করেন। সেই প্রবন্ধের প্রতিবাদ করিয়া আমি ‘বঙ্গবাণী’তে যে লেখাটি পাঠাইতে চাহিয়া-ছিলাম—তাহা প্রকাশ করিতে তাঁহারা সাহসী হন নাই, পাছে তাহাতে শরৎচন্দ্রের অভিমান হয়! সত্যকার শিষ্টতা (তোষামোদ

নয়) শ্রদ্ধা ও অপক্ষপাতের মূল্য আজিকার বাংলা মাসিকের ব্যবসায়-ক্ষেত্রে যদি এইরূপই দাঁড়াইয়া থাকে, এবং সত্যনিষ্ঠ সাহিত্যসেবীর এই অসহায় অবস্থার যদি কোনও প্রতীকার ক্ষমতা কাহারও না থাকে, তবে অপরদিক হইতে সাহিত্যিক শিষ্টাচার লঙ্ঘন, তীর্থ কঠিন কশাঘাত প্রভৃতির বিরুদ্ধে এই সকল মোহগ্রস্ত সত্য-ভীরু নিব্বীৰ্য্য সাহিত্যিক সম্প্রদায়ের কোলাহলে বিচলিত হইবার কোনও প্রয়োজন আছে ?

*

*

*

পাঁচ রংসর পরে, সেই বাদবিসম্বাদের যে অভাবনীয় পরিণাম ঘটয়াছে, তাহাও এ স্থলে উল্লেখ-যোগ্য। আজ সাহিত্যের কোনও সমস্তাই নাই। রবীন্দ্রনাথই এখন তরুণ-সাহিত্যের সর্বপ্রধান পৃষ্ঠপোষক। তাঁহার আশীর্ব্বাদে আজ তরুণেরা অভিজাত সাহিত্য সমাজে পরম সমাদরে অর্জিত হইতেছে; ‘বিচিত্রা’ ‘পরিচয়’ প্রভৃতি রবীন্দ্রানুগৃহীত পত্রিকায়, আধুনিকতম সাহিত্যের যে রূপ-বিকাশ হইতেছে, তাহার প্রচারে ও পশারে রবীন্দ্রনাথের সম্মুখে উৎসাহ অল্প কাজ করিতেছে না! আজ নরেশচন্দ্র ও শরৎচন্দ্র তাই রবীন্দ্রনাথের সহিত একমত, পরস্পর অনাবিল প্রীতি ও ভক্তির প্রবাহে বাংলার সমগ্র সাহিত্যিক-গোষ্ঠী টল্‌মল্যমান। কি অপূর্ণ দৃশ্য! তরুণেরা আজ প্রাণ খুলিয়া রবীন্দ্র-বন্দনা করিতেছে; রবীন্দ্রনাথ প্রাণ ভরিয়া তরুণের প্রশস্তি পাঠ করিতেছেন; ওদিকে শরৎচন্দ্র ‘পথের দাবী’র তারুণ্য পরিত্যাগ করিয়া উপজ্ঞাসে বিশ্বতারুণ্যের বিশ্ব-সত্য প্রচার করিতেছেন। কোথায় সাহিত্য! কোথায় তাহার ধর্ম, কোথায় বা তাহার সত্য! আধুনিক কালের সাহিত্যিক জীবনের সার সত্যটি সাধনা করিয়া সকলেই নিজ নিজ ধর্ম বজায় রাখিয়াছেন।

*

*

*

এখন অভিজ্ঞাত সাহিত্য বলিতে তরুণ-সাহিত্যই বুঝায় ; বাংলা সাহিত্য বলিতে বিশ্বসাহিত্য অর্থাৎ আধুনিক যুরোপীয় সাহিত্যের উচ্ছিষ্ট বুঝায় ; বাংলা ভাষা বলিতে যে কি বুঝায় তাহা বলা কঠিন, কারণ, তাহাকে নূতন করিয়া তৈয়ারী করিতে হইতেছে, নতুবা বিশ্বের ‘পরিশীলন’ বহন করিবার যোগ্যতা তাহার কোথায় ? রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যিক বংশধরেরা বাংলা ভাষায় বিশ্বভারতী প্রতিষ্ঠার স্বপ্ন সংকল্প লইয়া, কামচারী ও কালচারীতে মিলিয়া, অতিশয় উদার আদর্শ প্রচারে ব্রতী হইয়াছেন। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস বা ঐতিহ্য, বাংলা ভাষার সূচিরাগত বাগ্‌বিত্তাস রীতি—এ সকল আর গ্রাহ্য করিবার নহে ; ইহারা নূতন করিয়া সে ভাষা ও সে সাহিত্যের পত্তন করিতেছেন। এ সাহিত্যের ভাব আর যাই হোক অতিশয় আধুনিক ; এবং ভাষা আর যাই হোক, ইংরেজী ফরাসী বা জার্মান ভঙ্গির অল্পকূল। রবীন্দ্রনাথ হইতে আরম্ভ করিয়া প্রথম চৌধুরী প্রভৃতি যত দিকপাল আছেন তাঁহারা সকলেই এ বিষয়ে একমত। বাংলা সাহিত্য এখন বিশ্বপ্রেমে ভরপুর ; তাই এ সাহিত্যের কোনও একটা বিশিষ্ট ধর্ম নাই—ইহাতে সর্বধর্মের সমন্বয় হইয়াছে। এ মহোৎসবে যত ‘নাড়াবুনে’ ‘কীর্তানে’ হইয়াছে। এ ধর্ম যুগধর্ম বটে, কিন্তু সাহিত্য-ধর্ম নহে। তাই এ সময়ে ‘সাহিত্য ও যুগধর্ম’ বিষয়ক আলোচনা প্রকাশ করিয়া আমরা যে উপহাসাস্পদ হইয়াছি তাহা জানি, জানি বলিয়াই পাঠকগণের নিকট জবাবদিহি করিতে হইল।

এ সংখ্যায় আমরা ছন্দসম্বন্ধে যে আলোচনা করিয়াছি সে সম্বন্ধেও পৃথক কিছু মন্তব্য করার প্রয়োজন আছে। বাঙালী পাঠকসাধারণের

পক্ষে একরূপ আলোচনার কোনও মূল্য নাই—বিষয়টি সকলের কৃত্তিকর হইতে পারে না। তাই এখানে পুনরায় সংক্ষেপে দুই চারিটি কথা বলিব। মাসিক পত্রগুলি যাহারা পাঠ করেন, তাঁহারা অবশ্যই লক্ষ্য করিয়াছেন যে সম্প্রতি কয়েকমাস ধরিয়া বাংলাছন্দ লইয়া মাসিকে মাসিকে একই লেখকের বহুতর প্রবন্ধ প্রকাশিত হইতেছে। ইহা দেখিয়া কেহ যেন মনে না করেন যে, বাংলাছন্দের একটা কিছু গুরুতর তত্ত্বের আবিষ্কার হইয়াছে, এবং সে বিষয়ে কোনও মূল্যবান গবেষণা চলিতেছে। উক্ত প্রবন্ধগুলির বিস্তার দেখিয়া, এবং বিভিন্ন পত্রিকার সম্পাদকগণের মধ্যে সেগুলিকে লইয়া কাড়াকাড়ি দেখিয়া, অনেকের সে ধারণা হইতে পারে। কিন্তু আসলে এই সকল প্রবন্ধের লেখক কোনও নূতন কথাই বলিতে সমর্থ নহেন; আধুনিক বাংলাছন্দ সম্বন্ধে যেটুকু আলোচনা পূর্বেই হইয়াছিল—সেই মামুলী দুই চারিটি মূল কথা, যাহা একটি প্রবন্ধেই শেষ করা যায়, তাহাই একবার এই লেখক পল্লবিত ও বিস্তারিত করিয়া ‘প্রবাসী’তে প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহার পর এ বিষয়ে আর কিছু বলিবার আবশ্যকতাও ছিল না; বলিবার ক্ষমতাও তাঁর নাই। তিনি কেবল কয়েকটি অতিশয় সোজা কথা লইয়া ক্রমাগত সরু কাটিতেছেন—বৈজ্ঞানিক প্রশালী ও পরিভাষার দোহাই দিয়া সেই সামান্য বস্তুকে ‘ফালাও’ করিয়া মাসিক-সাহিত্যের পুষ্ট সাধন করিতেছেন। এ কথা বলিলে অত্যাক্তি হইবে না যে, যাহারা বাংলা কাব্য পাঠ বা রচনার অহুরাগী তাঁহাদের যতটুকু বোধশক্তি থাকে সম্ভব, তাহাতে এ ছন্দ সম্বন্ধে ইতিপূর্বে যতটুকু আলোচনা হইয়াছে, তাহাতেই তাঁহাদের ছন্দজিজ্ঞাসা পরিতৃপ্ত হইবে। সত্যই এ সম্বন্ধে বেশি কিছু বলিবার নাই, তা’ ছাড়া আধুনিক কালে এইরূপ সামান্য বস্তুসম্বল লইয়া এতখানি পাণ্ডিত্যবিস্তারের প্রয়াস

যেমন নিরর্থক, তেমনিই হান্তকর। শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেন বাংলাছন্দ সম্বন্ধে যে রূপ স্থলমাষ্টারী বিচার পরিচয় দিতেছেন, তাহাতে, পরিমাণ-জ্ঞানহীন এবং যাহা তাহা লইয়া ছজুগ-প্রত্যাক্ষী একদল হস্তী-পণ্ডিতের বাহবা তিনি পাইবেন। কিন্তু ভয় হয়, যাহারা বাংলাছন্দ সম্বন্ধে কোন সংবাদ রাখে না—রাখিবার প্রয়োজনও নাই, অথচ ‘কুল-চুরী’র মোহে সর্ববিধ নূতন-কিছুর উৎসাহে অধীর, তাহারা আবার একটি খুঁটাকে প্রশ্রয় দিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে আর একটি ফ্যাশনের সৃষ্টি করিবে। বাংলাছন্দ সম্বন্ধে ঐহাদের কোনও জিজ্ঞাসা আছে, তাঁহারা স্বর্গীয় সত্যেন্দ্রনাথের ‘ছন্দ স্বরস্বতী’ এবং তাহারই স্ননিপুণ বিভূত ভাষা—প্রবোধচন্দ্রের পূর্ব প্রকাশিত কয়েকটি প্রবন্ধ, পাঠ করিলেই সফল-মনোরথ হইবেন। ঐহারা বাংলাছন্দ সম্বন্ধে তদধিক দৃষ্টিলাভ করিতে কিছু মৌলিক গবেষণার মস্তলাভ করিতে চান, তাঁহারা ‘পরিচয়’-পত্রিকায় প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের অপূর্ব আলোচনা পাঠ করিলে কৃতার্থ হইবেন; বরং সেই মস্তনির্দিষ্ট পথ অনুসরণ করিয়া যিনি এই ক্ষেত্রে বিচরণ করিবেন, তিনিই বাংলাছন্দের যথার্থ পরিচয় সুবিস্তারে লিপিবদ্ধ করিতে পারিবেন। রবীন্দ্রনাথের এই একটি প্রবন্ধে যে ইঙ্গিতগুলি আছে তাহার সমান মূল্যবান একটি কথাও প্রবোধচন্দ্রের ‘বৈজ্ঞানিক’ বিশ্লেষণের কত্ৰাপি নাই—আছে কেবল কয়েকটি পূর্ব-প্রাপ্ত তথ্যের অনাবশ্যক জটিলতা-বিস্তার।

*

*

*

বাংলাছন্দের যে তত্ত্বটি এখনও সূক্ষ্মীভাষিত হয় নাই—সেই পন্ন্যারের রহস্ত-সন্ধান যিনি করিতে পারিবেন এবং সে সম্বন্ধে কোনও সূত্র নির্মাণ করিতে পারিবেন—এ গবেষণায় তাঁহারই কৃতিত্ব প্রমাণিত হইবে। আর যাহা কিছু, তাহার বিচারে মৌলিকতার অবকাশ

আর নাই। প্রবোধচন্দ্রের সে শক্তির প্রমাণ এ পর্য্যন্ত আমরা পাই নাই। তিনি পয়ারের স্বরূপ নির্দেশ করিতে না পারিয়া—সে ছন্দের ভাষার ছল ধরিয়াছেন, এবং পরম মুকুবিয়ানার সহিত চলতি বাংলার ধ্বনিতত্ত্ব ও উচ্চারণ-পদ্ধতির দোহাই দিয়া বাংলা পয়ারকে একটা 'কিন্তুতকিমা'কার ছন্দ বলিয়া সাব্যস্ত করিয়াছেন—উহা 'মাত্রাবৃত্ত' ও 'স্বরবৃত্তে'র মিশ্রণে উৎপন্ন একটি মিশ্রছন্দ, ইহাই তাঁহার গবেষণার শেষ সিদ্ধান্ত! দেখিয়া শুনিয়া বলিতে ইচ্ছা হয়—

কিছু না, কিছু না, নাই জানাশুনা

বিজ্ঞান কানাকোড়ি,

লয়ে কল্পনা লম্বা রসনা

করিছে দোড়াদোড়ি।

তবু কথাটা বোধ হয় একেবারে ঠিক হইল না—কারণ, এ গবেষণায় বিজ্ঞানের বুলি যথেষ্ট আছে, ছন্দ-বিজ্ঞান আছে, নাই ছন্দ-জ্ঞান। পয়ারকে যে 'মাত্রাবৃত্ত' ও 'স্বরবৃত্তে'র কোঠায় টানিয়া আনে, তাহার কাণ মাপ-কাঠির কাজ করিতে পারে, কিন্তু সে কাণ যে ছন্দ-সঙ্গীত ধরিতে পারে না, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু গবেষণার ক্ষেত্রেও প্রবোধচন্দ্র যে ধাপ্পাবাজীর পরিচয় দিয়াছেন তাহাতে আমাদের দেশের বহু মৌলিক গবেষণাকারীও হার মানিবে। পয়ারছন্দের কোনও বিজ্ঞানসম্মত ব্যাখ্যার অভাবে, এতদিন একটা অক্ষর-গণনার নিয়ম চলিয়া আসিতেছিল; প্রবোধচন্দ্র তাহার পরিবর্তে কি অপূর্ণ ও সর্ব-সংশয়-ভঞ্জনকারী বৈজ্ঞানিক গণনাপদ্ধতি আবিষ্কার করিয়াছেন! তাঁহার মতে, পয়ারের 'চৌদ্দ' অক্ষর গুণিয়া পূরণ করিবার আবশ্যক নাই—পদমধ্যস্থ যুক্তাক্ষরের হ্রস্ব-অংশটি না গণিয়া, এবং পদ-শেষের হ্রস্ববর্ণটি বাদ দিয়া ও তৎপরিবর্তে তাহার পূর্ববর্ণটি ডবল ধরিয়া

লইলেই সেই ‘চৌদ্দ’ই মিলিবে, অথচ বিজ্ঞান ও পরিভাষার মান রক্ষা হইবে। অর্থাৎ মুড়িকে ‘মুড়ি’ না বলিয়া ‘ভাজাচাল’ বা ‘Puffed Rice’ বলিলেই সব দুঃখ দূর হইবে। বেগুনগাছে আকৃশি লাগানোর কথা শুনিয়াছিলাম মাত্র—সে কার্য্যটিকে এমন করিয়া ইতিপূর্বে চাক্ষুষ করি নাই। এইরূপ ‘ছন্দোবিশ্লেষ’এর দাপটে বাংলার দুই-দুই বড়দের মাসিকপত্রিকা একই কালে বানচাল হইতে বসিয়াছে। বাংলামাসিকের যাহারা সম্পাদক, তাঁহাদের সম্পাদন-বুদ্ধি এবং পাঠক-গণের প্রতি ধর্ম্মবুদ্ধি দিন দিন কত উন্নত হইতেছে!

শরৎচন্দ্রের ‘শেষ প্রশ্ন’ শেষ প্রশ্নই বটে। ইহার পর আর কোনও প্রশ্নের বালাই থাকিবে না। শরৎচন্দ্র যখন ঔপন্যাসিক রূপে লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন, তখন যে তাঁহার মনে সর্ব্বশেষে এই প্রশ্নটি জাগিবার সংকল্প ছিল, তাহা কে জানিত? প্রথমে বেশ করিয়া আসর জমাইয়া তুলিয়া বোকা বাঙালী পাঠকের মন ভুলাইয়া তাহার হৃদয় মনের যত কিছু দুর্ব্বলতা আছে সেগুলিকে বেশ করিয়া খুঁচাইয়া তুলিয়া, পরিশেষে, যখন তাহার। তাঁহাকে সাহিত্যসম্রাট পদে বরণ করিয়া লইল, তখন শরৎচন্দ্র অবসর বুঝিয়া এই বেতালের প্রশ্নটি তাহাদের মস্তিষ্কের উপর নিক্ষেপ করিলেন। এখন আর বলিবার যো নাই—এ কি হইল? উপন্যাস কই? এ যে নবদর্শন প্রচারের প্রস্রোত্তরমালা! এ ত’ নর নারীর জীবন যাত্রার কাহিনী নয়,—এ যে কড়া নেশার ধোঁয়ায় আধুনিক চণ্ডীমণ্ডপের বাগ্‌বিতণ্ডা! কিন্তু তাহাতেই কাজ হইয়াছে; শরৎচন্দ্র এতদিন বুধাই লেখনী ধারণ করেন নাই—বাঙালী পাঠকের রসবোধ সম্বন্ধে তাঁহার নান্দী-জ্ঞান অসাধারণ! বায়ু পিত্ত এবং কফের মধ্যে এখন কোন্টা কুপিত

হইয়াছে তাহা তিনি বিলক্ষণ বুঝিয়া লইয়াছেন। না বুঝিয়া লইলে বাংলা সাহিত্যের আধুনিক আসরে যে আর 'কল্কে' পাইবার আশা নাই। দেখিতেছেন না?—তরুণেরা দিগ্‌বিজয় করিতেছে কোন্ অস্ত্রের সাহায্যে? রবীন্দ্রনাথের কোন্ ধরণের কবিতা ও উপজ্ঞাস আজ বাঙ্গালীকে শিব-নেত্র করিয়া তুলিয়াছে? যুগ-সমস্তা—যুগ-সমস্তা! সমস্তাই প্রাণ, সমস্তাই ধ্যান, সমস্তাই জ্ঞান। যে যত সমস্তার উদ্ভাবন করিতে পারিবে তারই তত জয় জয়কার। শরৎচন্দ্র যে সমস্তাটির ভিমান করিয়াছেন, তাহার পাক এমনই সূক্ষ্ম, তাহা এমনই দানাদার, যে মুখে দিলেই রস কাটিতে থাকে, সমস্তার এমন রস-বড়া পূর্বে আর কোনও সাহিত্য-মোদক প্রস্তুত করিতে পারে নাই।

কিন্তু এ কি হইল?—‘শেষ প্রশ্ন’ লইয়া বাংলা সাহিত্যের সদরে মকঃস্বলে যে চুলাচুলি বাধিয়া গেল! শরৎচন্দ্র আলবোলায় নলটি আবার বাগাইয়া ধরিয়া চক্ষুঃ নিমীলিত করিয়া পরম প্রশাস্তি ভাব ধারণ করিয়াছেন। তিনি ক্রমেই সাহিত্য-লোকের কত উদ্বেগ আরোহণ করিতেছেন তাহা নিজেও হৃদয়ঙ্গম করিতেছেন। এককালে ‘গৃহদাহ’ ছিল তাঁহার সাহিত্য কীর্তির চূড়ান্ত, তারপর হইল ‘পথের দাবী’; এখন সর্বোচ্চ শিখর হইয়াছে ‘শেষ প্রশ্ন’। ইহাই স্বাভাবিক—যেটা যত পরে সেইটাই যে তত পরিপক্ব। স্বর্গারোহণ করিতে হইলে পিছনের পানে তাকাইলেই সর্বনাশ। কিন্তু তরুণদের কি অকৃতজ্ঞতা! তাহারাও ‘শেষ প্রশ্ন’কে কাব্য বলিতে প্রস্তুত নয়! তরুণ-শিরোমণি অন্নদাশঙ্কর হাস্কিম হইয়া শেষে এই ব্যবহার করিলেন! এ বেন রাজপাটে বন্দিয়া দুঃস্তের শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যান! এইটাই আমাদের সব চেয়ে বেশী বাজিয়াছে।

কিন্তু মজার কথা এই,—ভক্ত হুহুমানের কথা ছাড়িয়া যিলেও অনেক প্রবীণ রস-পিপাসু 'শেব প্রস' পড়িয়া 'বাউরা' হইয়াছেন—মাগিকে পাণ্ডাহিকে, ইংরেজী বৈনিকে পর্যন্ত 'শেব প্রস'র অভাস রহন্তের তল-সন্ধান-চেঁটা দেখা যাইতেছে। ভক্ত হুহুমানেরা বলিতেছে—'শেব প্রস'র কমলা নিখিল-চরিত্র-সাগর-মহন-করা একটি নাকি রাজার ধন মাগিক—এমনটি আর হয় নাই, হইবে না। একজন বধ-ধনিত্রী জীতান ভক্তলোক 'শেব প্রস'র কমলা-চরিত্রে বীণের বাণীকে মৃতি ধরিতে দেখিয়াছেন। শরৎচন্দ্র নাকি নবযুগের সেক্টশন ভক্তলোক পড়াশুনা করিয়াছেন বটে, বীণের ধর্মশাস্ত্র ও আধুনিক ক্রেতাজীৱ কামশাস্ত্রের সমন্বয়-সাধন করিবার মনীষাও তাঁহার আছে। এ-হেন ধর্মপিপাসু ও রসপিপাসু গণ্ডিতগণ যখন একবাক্যে শরৎচন্দ্রের স্বামি স্বাধোপা করিতেছেন, তখন অপর পক্ষে যে বিরুদ্ধ সমালোচনা চলিতেছে, তাহার সমর্থন করিবে কে? দুই পক্ষের মধ্যে দাঁড়াইয়া সব চেয়ে যে মতটি সহজে ব্যক্ত করা চলে, তাহা এই যে, শরৎচন্দ্রের 'শেব প্রস' যেমনই হোক, একটা আন্দোলন, একটা সাড়া জাগাইয়াছে। অতএব 'শেব প্রস' শক্তির প্রমাণ আছে।

কথাটা আমরাও স্বীকার করি। কিন্তু স্বীকার করি না যে, তাই বলিয়া 'শেব প্রস' একটি সুরচিত উপক্ৰাস-কাব্য। শরৎচন্দ্র সরস গদ্য লিখিতে পারেন তাঁহার লিখনভঙ্গি চিত্তাকর্ষক। গদ্য দুই কাজই করে—উভয়বৃত্তি তাঁর পক্ষে সহজ। তাই গড়ে যখন কাব্য রচনা হয়, তখন পদ্ম অপেক্ষা তাহার যেমন অনেক বেশী স্বযোগ সুবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্য আছে দেখা যায়, তেমনই একটি বড় বিপদও আছে। গদ্য সহজেই কাব্যের সীমানা লঙ্ঘন করিতে পারে, রস-হৃদয়ের জল সহজে

সে তত্ত্ব-চিন্তা বিজ্ঞান-ব্যাখ্যায় ব্যাপৃত হইবার ষোঁক সামলাইতে পারে না। গল্পের সেই যে অপরা প্রবৃত্তি তাহাই যদি রসস্থিতির ব্যপদেশে প্রকট হইয়া ওঠে তবেই একটা গোলযোগের সৃষ্টি হয়। একই পাঠক খাটি গল্পবস্ত্র ও খাটি কাব্যবস্ত্র অমুরাগী হইতে পারেন, কিন্তু বাহার রসবোধ স্ফুটত থাকে তিনি দুই বস্ত্র দুইটি পৃথক ক্ষেত্র ও বিভিন্নরূপ সম্বন্ধে সদা সচেতন থাকেন; তাঁহাকে ফাঁকি দেওয়া যায় না। শরৎচন্দ্রের 'শেষপ্রশ্নে' খাটি গল্পের সরস ভঙ্গি আছে, তাহার বিষয়-বস্ত্র মূলে আছে তত্ত্ববিশ্লেষণ। এ গ্রন্থের প্রেরণা, কাব্যস্থিতির প্রেরণা নয়—প্রবীন সাহিত্যিক শরৎচন্দ্রের সমাজ সম্বন্ধে কতকগুলি চিন্তাই ইহার প্রধান উপাদান। শরৎচন্দ্র তাঁহার সেই চিন্তাকে আর কোনও রূপে প্রকাশ করিতেন না পারিয়া—উপন্যাসই তাঁহার একমাত্র অভ্যস্ত প্রকাশরীতি বলিয়া—কতকগুলি কাল্পনিক চরিত্রসৃষ্টি দ্বারা তাঁহার সেই নিজ মানসের উদ্বেজনা এই রূপে ব্যক্ত করিয়াছেন। মাহুবেশ জীবন, তাহার চরিত্র ও নিয়তির চিরন্তন রহস্য—যাহা দেশে ও কালে বিচিত্র হইলেও, কবিকল্পনার সত্যসন্ধানী দৃষ্টিতে চিরকাল একই রসের উৎস—এ গ্রন্থে তাহার আভাস মাত্রও নাই; ইহার বাবতীয় পাত্র পাত্রী সেই মাহুবেশ নয়, স্থিতির অতি জটিল দুর্ভেদ্য নিয়ম-জ্ঞান বাহার মধ্যে একটি অনির্কটনীয় রসরূপে সরল অথচ চিররহস্যময় হইয়া প্রকাশ পায়। দৈন্ত, দুঃখ, অজ্ঞতা, পাপ-তাগের মধ্যে আমরা বাহাকে স্রষ্টার চরমতম কাব্যস্থিতি বলিয়া মানি, বাহার আত্মাভিমান বা জ্ঞানস্পৃহা নয়,—মুক-মৌন জীবনাবেগই বিপুল বিশ্বয়ের নিদান, বাহার প্রকৃত স্বরূপ আমাদের চিন্তার ধোরাক যোগায় না, বরং—"teases us out of thought"—সেই মূল মন্থনপ্রকৃতির পরিচয় এ গ্রন্থে নাই। 'শেষ-প্রশ্নের' এই সকল নরনারীকে আমরা অতিশয় ক্ষুদ্র বলিয়াই অনুভব

করি, ইহাদের জীবনে সৃষ্টির সাগর-স্রোতের গূঢ় সঞ্চার লক্ষ্য করি না—
ইহারা কেবল 'চিন্তা' করে, এবং চিন্তার দ্বারা মরজীবনের নিয়তি-
নিয়মকে ভূমিসাৎ করিতে চায়। 'কমলা' চরিত্র সেই জীবন-রহস্যের
বিরুদ্ধে—বিধাতার চিরচমৎকার কবি-কল্পনার বিরুদ্ধে একজন চিন্তাভি-
মানী মানুষের বিকট দস্তবিকাশ বলিয়া মনে হয়। প্রকৃতির উপরে জয়ী
হইবার আকাঙ্ক্ষা মানুষ চিরদিনই করিয়াছে, দুই স্বপ্নে মোমের পাখা
বাধিয়া উল্কাকাশে উড়িবার চেষ্টাও করিয়াছে, এবং শেষ পর্য্যন্ত
উড়িয়াছেও বটে, কিন্তু তথাপি মানুষ পাখী হইতে পারে নাই। কমলা
সমস্ত নীতিবিধান ও সমাজ-বিধানকে অস্বীকার করিয়া যে নীতিহীনতার
আশ্বাসন করে—তাহা সামাজিক সত্য নয় বলিয়াই, এবং সমাজও
মূলে প্রকৃতির তাড়নার ফলে উদ্ভূত হইয়াছে বলিয়া, তার সেই চমকপ্রদ
মিথ্যা উক্তিগুলি শরৎচন্দ্রের চিন্তাবিলাস মাত্র—সেই উক্তিগুলিকে যে
চরিত্রের দ্বারা তিনিও বাধিয়া দিয়াছেন, সে চরিত্রটি কতকগুলি বাক্য-
ফুলিজের আতস-বাজি মাত্র। সে কোনও সংস্কার মানে না, সত্যের
সংস্কারও নয়; কোনও কিছুকে ধ্রুব বলিয়া ধরিয়া থাকিতে সে রাজী
নয়। কিন্তু এ ত' মানুষের সম্মতি-অসম্মতির কথা নয়—প্রকৃতি চুলের
মুঠি ধরিয়া তাহাকে যে একটা কিছু মানাইবে, তাহার রক্ত-মাংসের মধ্যে
আকর্ষণ-বিকর্ষণের নিয়ম কাজ করিতেছে—তর্ক করিয়া সে হারাইবে
কাহাকে? শরৎচন্দ্রের কল্পনায় কমলা যে কৃত্রিম জীবন যাপন
করিতেছে—সংসারে সেরূপ জীবন-যাত্রা অচল। শরৎচন্দ্রের উপস্থাপনে
সে শুধু বাঁচিয়া নাই, মহিমারিত হইয়াছে, তার কারণ, ইহাতে জীবনের
সত্য নাই—ইহা কাব্য নয়, ইহা পুরাতন সমাজনীতির উচ্ছেদ মূলক
একটি অতিশয় মৌলিক গবেষণা। কমলা নারী তর্ককুশল বা গব্য-
সান্নিহী আর বাহাই হোক, জীবনারিত নারী বা নরজীব নহে, তাহাকে

আমরা জীবন-নাট্যের কোনও একটি বিশেষ চরিত্র বলিয়া চিনিতে পারি না; তার তুলনায় একজন অতি সাধারণ বারবনিতাও চরিত্র হিসাবে সত্য ও বরণীয়।

*

*

*

কিন্তু তথাপি 'শেষ প্রশ্ন' বাংলা সাহিত্যের হাটে এমন কোলাহল সৃষ্টি করিয়াছে কেন? ইহার সম্বন্ধে এমন স্পষ্ট মতবিরোধ হইবার কারণ কি? পূর্বেই বলিয়াছি—রচনাটি গল্পকাব্য না হইলেও গল্প-রচনা বটে; গল্পরচনায় সকলেই কাব্য চায় না; বরং গল্প খাটি রসরচনা না হইয়াও যদি বেশ রসাল হয়, অর্থাৎ, খাটি কাব্যসৃষ্টির পক্ষে যাহা অবাস্তব সেই সকল চিন্তা, তর্ক ও সূক্ষ্ম মত-বিশ্লেষণ বা সমস্তাসৃষ্টি যদি তাহাতে কাব্যের আকারে উপস্থাপিত হয়, তবে অনেক সমস্তাবিলাসী তত্বপিপাসু অরসিক ব্যক্তির তাহাতেই কাব্যপাঠস্পৃহা পরিতৃপ্ত হয়; যেমন নিরামিষ 'চপ' খাইয়া অনেক আমিষাহার-বঞ্চিত হতভাগ্যের কতকটা সাহুনা লাভ হয়। যে-রসে ভগবান তাহাদিগকে বঞ্চিত করিয়াছেন—যাহা ভোগ করিবার ইচ্ছাই তাহাদের নাই, সে বস্তুর নামাক্তিত, অথচ তাহাদেরই আনন্দদন-যোগ্য কিছু পাইলে, তাহারা যে দাতাকে দুই হাত তুলিয়া আশীর্বাদ করিতে তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কি আছে? আশ্চর্য্য হই ইহাই ভাবিয়া যে, কবি-পদবী হইতে দার্শনিক পদবীতে শরৎচন্দ্র এত শীঘ্র ডবল প্রমোশন পাইলেন কি করিয়া? এ সকলই যুগধর্ম্মের মহিমা—যাহার প্রভাবে ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর পর্য্যন্ত কম্পমান, তাহার নিকট মানুষ—তাও আবার বাংলা ঔপন্যাসিক—কোন ছার!

*

*

*

প্রায় একই কালে আর একখানি বাংলা উপন্যাস রসিক-সমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে, শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পথের পাচালী’ বহু পাঠকের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা লাভ করিয়াছে। ইহাতে মনে হয়, বাঙালীর রসবোধ এখনও আগ্রহ আছে; মনে হয়, আধুনিক কালে কুসাহিত্য বা অ-সাহিত্যের যে এত প্রসার তার কারণ ইহাই নহে যে, দেশে সাহিত্যবোধ একেবারে লুপ্ত হইয়াছে। বুদ্ধ পাঠক-সমাজ ভাল কিছু না পাইয়া যাহা তাহা গলাধঃকরণ করে বটে, কিন্তু ভালো কিছু পাইলে তৎক্ষণাৎ তাহাকে সাদরে বরণ করিয়া লয়। ইহা আশার কথা বটে। ‘পথের পাচালী’র রচনা-রীতি সম্পূর্ণ নূতন, ইহাতে মনস্তত্ত্ব নাই, সমস্তা নাই, গল্পবস্তুর চমৎকারিত্ব নাই, তথাপি ইহাতে কাব্যশৃঙ্গি হইয়াছে। বান্ধালী জীবনের তুচ্ছতম উপকরণকে আশ্রয় করিয়া, অতিশয় অনাদৃত, উপেক্ষিত, বৈচিত্র্যহীন পল্লী-প্রকৃতির জন্মভূমিকায়, এই যে একটি সুস্থ প্রাণবান মর্ত্যতীর্থ-যাত্রীর অন্তরকাহিনী এ কাব্যে চিত্রিত হইয়াছে, তাহা পুণ্যবান রসিকের চিত্তে কি অপূর্ণ রসের সঞ্চার করে! কোনও খানে ভাববস্ত বা কল্পনার অসামান্যতা নাই, আছে কেবল—অতি সাধারণ নিত্যকার অল্পভূতিকে অকপটে বর্ণন করিবার আগ্রহ; তাহাতেই বিশ্বয়ের যেন অবধি নাই। মনে হয়, যেন অনন্ত তমিস্রা-গর্ভ হইতে বাহির হইয়া এই চিরাভ্যস্ত অতি পুরাতন সূর্য্যোদয়দৃশ্য দেখিতেছি—যে আলোকে পৃথিবীর ধূলিকণাটি পর্য্যন্ত সস্রম উদ্বেক করে। যেখানে যে-কেহ আছি সেইখানেই তাহার চক্ষে তৃণলতাশুল্ককণ্টক পর্য্যন্ত একটি অনর্থ্য প্রীতির মূল্যে মূল্যবান হইয়া উঠে, সমস্ত চরাচর যেন বৈদিক ঋষির স্তবগানে প্রসন্ন হইয়া উঠে, সকলই মধুময় বলিয়া মনে হয়। এই উপন্যাসের যে নায়ক, তাহার চির-অজর শিশু হৃদয়কে—

তাহার, সেই ক্ষুদ্র জীবন-লীলাকেই—কেহ করিয়া, স্থখ দুঃখ ভাব-অভাবের ছন্দে, বিপুল কালের পরিধি আবর্তিত হইতে থাকে ; সর্বদেশের, সর্বকালের, এমন কি সর্বজীবের যে জীবন-রহস্য তাহারই বিরাট ছায়ায় একটি চির-সজ্জোজাত মানব-প্রাণ অমৃত পিপাসায় অধীর হইয়াছে। জীবনের সকল তুচ্ছতার অন্তরালে নৃত্যপরায়ণ মহাকালের সেই ব্যোম-বিশ্রান্ত জটাজাল দেখিয়া, সেই তুচ্ছতাকেও প্রাণের প্রণাম নিবেদন করিতে ইচ্ছা হয় ; মৃত্যুর এপার হইতে মৃত্যুর ওপারে, জন্ম হইতে জন্মান্তরে, এ প্রাণের কাহিনী যেন বাড়িয়াই চলে, শেষ হইতে চাহে না। দারিদ্র্যের পীড়নে এই জীবন-চেতনা আরও প্ৰভবী হইয়া, স্নেহ মমতার তন্তুগুলি দৃঢ় হইয়া উঠে ; অতৃপ্ত কামনার আবেগে কল্পনা দিগন্ত লঙ্ঘন করে, ক্ষুদ্র পল্লীর ক্ষুদ্র ভূ-সীমার মধ্যেই ভূমণ্ডলের আভাস জাগে—সাগর-মেখলা অরণ্যকুস্তলা পৃথিবীর স্বপ্ন অধীর করিয়া তোলে। যাহা কিছু ক্ষুদ্র, যাহা কিছু মানিকর, যাহা কিছু মুক্তির অন্তরায়, তাহাই অতি সবল সরল মানবাত্মার আনন্দ-চৈতন্য প্রবুদ্ধ করে। ‘পথের পাচালী’র সেই শুদ্ধসত্ত্ব অপাপবিক্ত শিশু-নায়কের জীবন-লীলা পাঠককেও শিশু করিয়া তোলে ; মনে হয়, যেন কেবল শৈশবই নয়, জন্মান্তরের জাতিস্মরণতা লাভ করিয়াছি। মনে হয়, মাহুষ যেন ললাটে অমর-আত্মার রাজটাকা ধারণ করিয়া এই পৃথিবীতে ভূমিষ্ঠ হয়, সংসার সেই রাজ-অতিথির সেবায় আপনার খুদুঁড়া নিবেদন করিয়াই ধন্য হয় ; তাহাই অমৃত-ভিক্ষার আকিঞ্চনে বিশ্ব তাহার বিপুল বিভব তাহার সম্মুখে উদ্ঘাটিত করিতে বাধ্য হয়। মনে হয়, ইহাই জীবন, ইহাই যুগ-যুগান্তরের শাস্ত সত্য,—মাহুষ ছোট নয়, জীবন তুচ্ছ নয় ; কালের পারাবারে যে অগণিত মনস্তর-তরঙ্গ আছাড়িয়া পড়িতেছে, তাহার মুখে, সেই

অনন্তবিস্তার ভূমি-সৈকতে, আমার স্থখ দুঃখের শব্দ-সুতির যেমন হিসাব নাই, তেমনই তাহাদের সে বর্ণ-গরিমাও ব্যর্থ নয়।

* * *

ইহাই বিভূতিভূষণের ‘পথের পাঁচালী’। সকল কাব্যের যাহা শ্রেষ্ঠ প্রেরণা এ উপন্যাসে তাহা আছে। চরিত্রসৃষ্টি বা ঘটনাবিবৃতিই এ রচনার রসবৈশিষ্ট্য নয়; জটিল মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ, বা আধুনিক কালের অতি সজ্ঞান নর-নারীর বিষম মানস-বিষের ব্যাখ্যান ইহাতে নাই। মাহুষ যে দৃষ্টি হারাইয়াছে সেই চিত্রতরুণ গাঢ়নীল চক্ষুতারকার অনাবিল দৃষ্টি ফিরাইয়া আনিয়া তিনি তাহার জীবনকে গভীরতর ভাবে দেখিয়াছেন ও দেখাইয়াছেন; কোনও তর্ক নাই, কোনও সমস্তা নাই—স্থখের উন্মাদনা নাই, দুঃখেরও হাহাকার নাই, আছে কেবল দুইটি বিশ্বয়-বিস্ফারিত চক্ষু দিয়া এই জীবন-দেবতার দীপারতি। তথাপি এই দৃষ্টির অন্তরালে একটা বিশেষ কল্পনা, একটা বিশেষ ভাবনাভঙ্গি আছে—থাকিবারই কথা, না থাকিলে এ কাব্য এমন একটি সুসম্পূর্ণ রূপ পরিগ্রহ করিত না। কিন্তু সেটাও তত্ত্ব নয়, সমস্তার ইঙ্গিত নয়—সে একটা মনোভাব, জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে কবিচিন্তার একটা বিশেষ রসোপলব্ধি। সেই মনোভাবটি এই কাব্যের পরিকল্পনার প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে। পাঠক সেটিকে বুদ্ধির দ্বারা ধারণা করে না, কোনও একটি তত্ত্বরূপে গ্রহণ করে না—একটি অল্পরূপ ভাবাবস্থার দ্বারা অনুভব করে মাত্র। জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে কোনও জ্ঞান নয়, একটা নূতন ধরণের চেতনা যেন পাঠককে মুগ্ধ ও আকৃত করে। একবার ইহার একটি ব্যাখ্যা গ্রন্থকার নিজের আমাকে জানাইয়াছিলেন—এই ভাবে একটা নির্দিষ্ট চিন্তার আকারে সুস্পষ্ট করিতে চাহিয়া ছিলেন। তিনি বলেন, এই উপন্যাস-রচনার প্রেরণায় কোনও বিশেষ

স্থান-কাল-পাজের প্রতি পক্ষপাত নাই; সমস্ত বিবৃতি ও বর্ণনার মধ্য দিয়া তিনি যে ধারণাটিকে অমুভূতিগোচর করিতে চাহিয়াছেন তাহা—‘vastness of space and passing time’—এই বিপুল মহত্ত্বের অমুখ্যানে জীবনের স্বরূপ-উপলব্ধি। হইতে পারে, এই উপলব্ধিই তাঁহার কল্পনার মূলে কাজ করিয়াছে; কিন্তু স্থান-কাল-পাজের প্রত্যেক খুঁটিনাটির মধ্য দিয়াই সেই ভাবচিন্তা বস্তু-মমতা রূপেই এমন কার্য-সৃষ্টি করিতে পারিয়াছে—রূপে, রঙে, রেখায় ভাবামুভূতির মহত্ব ইঙ্গিত-বাঞ্ছনায় যে রসমূর্তির প্রতিষ্ঠা হইয়াছে তাহাকে কোনও অর্থের বাঁধনে বাঁধা যায় না। কবি যাহা অমুভব করিয়াছেন তাহার পৃথক ব্যাখ্যাবিলেপন হয় ত’ হইতে পারে কিন্তু কাব্যে তাহাকে জ্ঞান-গোচর করিবার চেষ্টা না করিয়া একটি অমুভূতি রূপে তিনি যে তাহাকে পাঠকের হৃদয়গোচর করিয়াছেন তাহার কারণ, তিনি বিশেষের মধ্যেই সেই নির্বিশেষকে দেখিয়াছেন; বেশ বুঝা যায়, সে ধারণা কবির কল্পনা-বীজমাত্র—এ বীজ জীবনের সাক্ষাৎ উপলব্ধি হইতেই কবিচিত্তে উদ্ভূত ও অঙ্কুরিত হইয়াছে।

*

*

*

সকল খাঁটি কাব্যের লক্ষণ ইহাই। কবি-কল্পনার প্রকৃতি যেমনই হোক, তাহার প্রকাশভঙ্গি যতই বিশিষ্ট হোক—কাব্য কোন্‌ও সমস্তার উদ্ভাবন বা সমাধান করে না। শরৎচন্দ্র ‘শেষ প্রান্তে’ যাহা করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার কবি-প্রতিভার পরাজয় লক্ষ্য করা যায়; তিনি কবির আসন পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছেন। ইহার কারণ তাঁহার যৌবনশক্তির সঙ্গে সঙ্গে কল্পনা শক্তিও মন্দীভূত হইয়াছে। আর একটা কারণ তাঁহার সাহিত্যিক প্রতিভার মধ্যে বীজ রূপে নিহিত ছিল। তিনি যে-শক্তিবলে এককালে উপস্থাপন রচনায় এমন সিদ্ধি লাভ করিয়া-

ছিলেন, তাহার অস্বাভাবিক অশক্তিও তাঁহার কবিশক্তির একটি লক্ষণ। অত্যধিক emotion বা হৃদয়-দৌর্বল্যই তাঁহার কবিশক্তির সহায় হইয়াছে—তিনি মানুষকে দেখিতে ও দেখাইতে পারিয়াছেন তাহার হৃদয়-বেদনার সূত্রটি ধরিয়া। তাঁহার কল্পনা কখনই সেই জাতীয় সহমর্মিতার সাহায্য ব্যতিরেকে বিচরণ করিতে পারে নাই; তিনি মানুষের জীবনকে সমগ্রভাবে দেখেন নাই; গৃহপ্রাঙ্গণ বা সমাজ-সীমানার বাহিরে যে বিরাট জগৎ তাহার বিপুল রহস্য লইয়া বিরাজ করিতেছে তাহার দিকে তিনি কখনও দৃষ্টি করেন নাই; একমাত্র শ্রীকান্ত ভিন্ন আর কোনও উপন্যাসে প্রকৃতির সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ সাক্ষাৎকারের তেমন পরিচয় নাই—এবং শ্রীকান্তেও প্রকৃতির সেক্ষেপ ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের রূপ হইলেও, তাহা যেন জীবনের বহির্দেশে, সে যেন আগন্তুক, অন্তরঙ্গ নহে। এরূপ সংকোচ কল্পনার পক্ষে সাহিত্যসৃষ্টির যে প্রেরণা যতটুকু সকল হইবার, শরৎচন্দ্রের উপন্যাসগুলিতে তাহা হইয়াছে, তাহার বিরুদ্ধে কোনও রসিক পাঠকেরই নালিশ নাই। কিন্তু এ কল্পনা শীঘ্রই নিজেকে নিঃশেষ করিয়া ফেলে; কেবলমাত্র emotion এর শক্তি কবিকেও বেশি দিন জীয়াইয়া রাখিতে পারে না। জীবনের দুঃখ দৌর্বল্যের দিকটাই তাঁহার যে কল্পনাকে একদিন অপূর্ব-সহানুভূতিরসে পুষ্ট করিয়াছিল, আজ সে কল্পনা যখন আর নাই, অথচ সেই খণ্ড, ক্ষুদ্র, বিক্ষিপ্ত জীবনের দৈন্ত্য তেমনই তাঁহাকে অভিভূত করিতেছে, তখন জীবনের মূলনীতিকে অস্বীকার করা, এবং মানুষের আত্মাভিমানকে জয়ী করিবার প্রবৃত্তি আদৌ আশ্চর্যজনক নহে। তাই শরৎচন্দ্র এখন উপন্যাস রচনার ছলে, জীবন-রহস্যের পরিবর্তে, মানুষের মানস-ব্যাধির ঔষধ সন্ধান করিতেছেন।

মন-জুয়ান

স্কট টমসন লিখিত

গরণের 'ডন জুয়ানে'র সহিত এই কাব্যের কোনই সংশ্লিষ্ট নাই]

বাংলার কবিদল বসিল টেবিলে

টেবিলের পাশে কিনা অর্থাৎ চেয়ারে,

কাব্যামৃত রস আহা উদরে সেবিলে।

স্থানস্থান জ্ঞান আর কে করিতে পারে !

জ্ঞান হয় শুধু যবে দাক্ষণ pay-billএ

চোখের সম্মুখে আহা পকেটটি মারে !

কাব্য-মত্ত চিরদিন এক সাথে বাস,

কত অর্থ ধরে দেখ একই সমাস !

সেই মত্ত ঢোকে যবে কবির মগজে

হৃদয়ে জাগরে কত অসম্ভব সাধ,

আরোহিয়া মাসিকের ঐরাবত গজে

সাহিত্যের উপবনে ঘুটায় প্রমাদ !

পাইকারী দরে কিনি, ডিমাই কাগজে

বসে যায় করিবারে কাব্য অল্পবাদ ।

তব লাগি 'গুরুদাস' থাকে দই-আম

বেঁচে থাক্ কালিদাস—ওমর ধৈর্য্যাম !

জাগ জাগ বীণাপানি, (পায়ে পড়ি-মাতঃ

জাগিও না আজকাল—তোমার দোহাই,)

অকালে জাগিয়া হের হইলরে কাত

কুস্তকর্ণ রাবণের সহোদর ভাই !

তবে যদি বেশি ঘুমে ধরে পায়ে বাত

গোপনে জাগিতে পার, কোনো ক্ষতি নাই ।

দিনে হেরি পথে পথে পুলিশের লাঠি,

নিশীথে শাসায় মাতঃ, তীক্ষ্ণ সিঁধ-কাঠি ।

বাংলার কবিদের লিখিব কাহিনী

এখন দেখিতে পাবে, বিস্তরে অলম,

এতদিন তব কাজে কিছুই চাহিনি,

হংসপুচ্ছ ছিঁড়ি দেহ একটি কলম !

মগজে করিয়া ভিড় ভাবের বাহিনী,

ফুলহিল মাথা, দাও হাকিমী মলম !

আমার এ দুঃসাহস, ক্ষমিও রসিক,

বর্ণনাটা হইল না মোটেই ক্লাসিক ।

ভূমিকা লিখিব নাগো এই ছিল পণ,

তবু দেখ দীর্ঘ কত পড়িল হৈয়া,

আঘাতে দেখেছ কি গো কেতকীর বন

অবিরল বায়ু যবে বহে পূর্ববৈয়া !

কেয়াকুলে শুধু পাতা, ভূমিকা-মতন

ফুল তার এতটুকু দেখো হাতে লৈয়া ॥

ভূমিকায় স্পেসালিষ্ট আছে জি, বি, এস,
ঘড়ি হ'তে দামী তার ঘড়িটির কেশ !

বাংলার কবিদল জুটিল দ্বিতলে,
ত্রিতলেও জুটিবারে পারিত নিশ্চয়,
প্রভেদ কে করে বল রোহিতে চিতলে
স্নানান্তে মধ্যাহ্ন বেলা ক্ষুধার সময়—
স্থান জ্ঞান থাকে কার বল চিৎ হলে,
অন্তত একথা সত্য তারা কবি নয়।
মুখতাই কবিত্বের বেনামী মুখোস,
না হয় পুছিয়া এস গিরিন্দির বোস।

কারে ছেড়ে কারে ধরি সমস্তা বিচ্ছিরি,
সকলেই কবিত্বের ফুলে ভরা সাজি,
তবু যিনি খুলিলেন বেহেশতের সিঁড়ি—
তার কীৰ্ত্তি বাধানিতে সর্ব্ব আগে রাজি।
ফুলের বাগানে শোভে নেভা-অগ্নি-গিরি—
ছাই চাপা আগুনের হলুকা যে আজি !
অগ্নি আজি জ্বল হ'ল নয়নের কোণে,
বঁধু আর বিরহের গান কে না শোনে ?

পণ্ডিতেরা বলেছেন, কি বলিতে পার ?
কাল দীর্ঘ—জীবনের দিন নহে কোটি,
শঙ্কশাস্ত্র পারাবার নিত্যন্ত প্রগাঢ়—

সাণ্ড বালি ভুলে যাও, ভুলিও না শটি !
 এঁর সাথে তুলনা যে করিব না কারো,
 কবি-মাঝে সেয়া ইনি, মোমসেক বটি !
 বাংলার নীলাকাশ হয়েছে সজল—
 সকলেই জানে মেরে' গজাল-গজল ।

দোহাই পাঠকগণ, বলে রাখি আগে,
 হয় তো উচিত ছিল, আরো আগে বলা,
 মাঝে মাঝে ভুল হবে, যদি মন্দ লাগে
 মনে রেখো এর নাম চারু শিল্প-কলা,
 জেনো ইহা ওল নয়, অশ্রু এতে জাগে
 পড়িতে পড়িতে কতু ধরে যদি গলা—
 দোহাই পাঠকগণ করো মোরে ক্ষমা,
 মাঝে মাঝে পড়ে মোর যাবে দাঁড়ি কমা ।

আর যদি ভাগ্যক্রমে জোটেন পাঠিকা
 বন্ধ পরে রাখিবেন, আরে না না, ভয়
 নাই নাই, মোরে নয়, আমার নাটিকা
 ছপুরে বিশ্রাম-কালে পড়ার সময় ।
 মাঝে মাঝে মার্জিনেতে এঁকে দিবে টীকা
 তাখুলরঞ্জিত শ্মিত অধরোষ্ঠদ্বয় ।
 ধীরে ধীরে হইবেন শয়নে শহীদ—
 আসিবে নয়ন ভরি স্বপ্নময় নিদ্র ।

লেক রোডে বসিয়াছে সভা, কলিকাতা

নগরীর দক্ষিণেতে সেই দূর লেকে,

দেখো নাই আজো তাহা ? হায়রে বিধাতা,

করিয়া ট্যাক্সি ভাড়া আজই এসো দেখে ।

কিন্তু যদি থাকে তব সন্তানের মাতা

সঙ্গে নিয়ে নাকো তারে, ঘরে যেয়ো রেখে ।

কি দিব বর্ণনা তার, কি দিব নমুনা,

বাংলার কবিদের হৃদয়-যমুনা ।

সাহিত্য-বান্ধবী তব লইও বামেতে

অন্ততঃ বহিন্ এক সঙ্গে নিয়ে ক'রে—

পত্নী তব পাইল না ফ্রেশ হাওয়া খেতে

এই ভেবে দুঃখ হ'লে হৃদয়-কন্দরে,

দুঃখ নাই দুঃখ নাই, দেখিবে মোড়েতে

তিনি চলেছেন চাপি অন্তের মোটরে ।

আধুনিক যমুনার সকলি নূতন—

নাহিক তমাল আর কদম্বের বন ।

মধ্যখানে বসিয়াছে কবি, মুখে হাসি—

কমালে মুছিছে ঘন প্রতিভার ঘাম,

সংখ্যায় পাশেতে যত বসে শূন্য রাশি

গণিতে বাড়িয়া যায় তত তার দাম—

তেমনি কবির পার্শ্বে বসেছেন আসি

জীবন্ত গজল যত—করিব না নাম ।

তিনকে তেইশ দিয়ে করে নিয়ে গুণ—

কালিতো কলমে আছে, গুণামেতে চুণ!

একা কবি, কিন্তু আজ একা ন'ন তিনি,

বসিয়াছে চারিপাশে কবিতর দলে,

গুণোদন পুত্র বুদ্ধ সিদ্ধি লাভ যিনি

করিলেন ইঞ্জিয়ার বোধিধর্ম তলে—

হুমমন্ত অল্পপ্রাস—যাঁর কাছে ঋণী

হইটম্যান হামস্বন ইত্যাদি সকলে—

মল্প না ছাড়িতে তিনি ধরিলেন বেদে,

পড়িল তাঁহার প্রেমে জীপুরুষ ভেদে।

ভারতবর্ষের যুগ আদর্শের মত

সজ্জীক শ্রী গোবর্দ্ধন জুড়ি এক কোণ,

কুমারী বালিকা কবি, পত্নীষে বিব্রত—

ছুটে লোকে কহে ভাল তার চেয়ে বোন!

সভায় ঘরের কথা কহা অসম্ভব—

কারবারে গুপ্ত থাকে কার কত লোন!

এক যজ্ঞে সমুদ্ভূত প্রহ্মায়-জ্যোপদী—

ক্লাসিক কাব্যের মত হয়েছে চৌপদী।

যাযাবর, পাক, পথে-প্রবাসে-সকর

যাজ্ঞবল্ক্যপুত্র কিবা 'পরিচয়' তার—

আছেন তমাল তলে বেটে পীতাম্বর—

টাকে ডালে প্যাস্ট্ করি বাঁতে একাকার—

আর আছে নামে যার এত লাগে ডর

ত্রিবিধু উচ্চাৰি তবে পাইবে নিস্তার—

আরো যারা আছে ক্রমে হইবে প্রচার—

ধীরে ধীরে বাড়ে গাছ মূলে দিলে সার ।

অবশেষে পহুছিল দিলে মৃদু লাফ—

নন্দিনীর পিছে পিছে ঘেনরে দিলীপ—

অঙ্গহতে বাহিরায় দীপকের তাপ—

কবিত্বের যৌগিত্বের সরস জ্বলীপ—

দোহাই স্থনীতিবাবু করিবেন মাপ—

পুংলিঙ্গে প্রয়োগ ওটা ব্যাকরণ-শ্লিপ—

তার ছিঁড়ে গিয়ে তাঁর হ'ল ট্রায়াম লেট—

সাগর ডিঙাতে হু হু মাথা করে হেঁট ।

[ক্রমশঃ]

ঠিকানা পরিবর্তন

শনিবারের চিঠির অফিস ৩২।৫।১, বীডন ষ্ট্রীট হইতে

সি, রাজেন্দ্র নাথ ষ্ট্রীটে

স্থানান্তরিত হইয়াছে

অ-মূল্য গবেষণা

স্বর্গীয় বিজ্ঞানাগর মহাশয় না কি আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছিলেন, এ দেশের মাটির এমনই গুণ যে এখানে কলাগাছের চাষ করিলে কলা না ফলিয়া কচু ফলিয়া থাকে ; ব্রাহ্মসমাজের ব্রহ্মোপাসনাও এখানে নিরাকার ছুর্গী-পূজায় পরিণত হয় ! নিতান্ত পরিতাপের বিষয় এই যে, বিজ্ঞানাগর মহাশয় অন্ধ্রের অমূল্যচরণ বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়কে দেখিয়া ও তাঁহার অমূল্য গবেষণাগুলির সম্বন্ধে কিছু জানিয়া-শুনিয়া মরিতে পারেন নাই ; তাহা হইলে, অন্ততঃ মৃত্যুকালেও তিনি এ দেশের মাটি সম্বন্ধে, নিজের মত পরিবর্তন করিয়া বলিয়া যাইতে পারিতেন যে, অদ্ভুত বিচিত্র এই দেশ ! এখানে কচু-পরিমাণ সম্ভাবনা নইয়াও লোকে কদলী-পরিমাণ ফল ফলাইয়া ছাড়িতে পারে এবং নিরাকার বিশ্বকোষও আকার পাইয়া “প্রবাসী”র প্রবন্ধশোভা বর্দ্ধন করিতে পারে ! বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়ের ‘বড়’ বিজ্ঞান গুণে ‘বিশ্বকোষ’ হইতে সংগৃহীত ~~কল্পান্তরিত~~ প্রবন্ধও যে রূপা ফলাইতে পারে— শুনিয়াছি বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়ের দক্ষিণা সাধারণ লেখকদের অপেক্ষা কিঞ্চিৎ অধিক—সে কথা বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের নিকট আমরা নিশ্চয়ই চাপিয়া যাইতাম—কারণ বদরসিক বিজ্ঞানাগর মহাশয় এইরূপ আচরণকে নিজেদের তদানীন্তন (স্বর্গীয় বিজ্ঞানাগর মহাশয় প্রণীত প্রথম ভাগ দ্রষ্টব্য) মর্যাল কোড অনুসারে জুয়াচুরী পর্য্যায়ে ফেলিয়া চটি ছুঁড়িয়া মারিতেও পারিতেন । তাঁহার এইরূপ ভ্রমাসক্ততার নজিরও আছে । “নীলদর্পণ” নাটকে রোগ সাহেবের অত্যাচারের দৃশ্য দেখিয়া তিনি নাটক হুলিয়া সত্য সত্যই ঐরূপ কোনও ঘটনা প্রত্যক্ষ করিতেছেন ভাবিয়া

একবার নিজের একপাটি চটি ছুঁড়িয়া মারিয়াছিলেন ; সেই চটির পাটিটি এখনও তেলিপাড়ার কাছাকাছি কোনও অধুনামৃত বিখ্যাত নটের গৃহে রক্ষিত আছে । অমূল্যবান তেলিপাড়াতে থাকেন এবং যাবতীয় প্রাচীন ব্যাপার সম্পর্কে তাঁহার গবেষণা যখন সমাপ্ত-প্রায় হইয়াছে তখন এ খবরের সত্যাসত্য তিনিই নিদ্ধারণ করিতে পারিবেন ।

প্রায় দশ বৎসরের কথা, আমি সবেমাত্র পাড়ারগাঁ হইতে আসিয়া কলিকাতার সাহিত্যসমাজের ভিড়ে কোনও গতিকে মাথা গলাইয়া ভিতরে কি ব্যাপার ঘটতেছে ভিড়ি মারিয়া দেখিবার চেষ্টা করিতেছি এবং কলিকাতা ফুটবল গ্রাউণ্ডে ক্যালকাটা-মোহনবাগানের খেলার দিনে বিনি পয়সার দর্শকের মত বার-বার গোরার চাবুক ও ঘোড়ার চাটে লালিত হইয়া এক-আধবার মাথা গলাইতে সক্ষম হইয়া আস্ত-প্রসাদও যে না পাইতেছি তাহা নয়, এমন সময়ে গোপাল-দার সঙ্গে দেখা । তিনি পিঠি চাপড়াইয়া বলিলেন,—সাহিত্যিক হইতে চাস্ ? কুছ পরোয়া নাই ! গল্প-উপন্যাস কবিতার দিন গিয়াছে ; ওসব দিয়া এখন আর নাম করিতে পারিবি না । গবেষণা করিতে হইবে । পারিবি ?

স্বাবড়াইয়া গেলাম । এক আধটু কবিতা এবং গল্প লিখিতে পারিতাম । একটা উপন্যাসও ফাদিয়াছিলাম কিন্তু জলধর সেনের একটা উপন্যাসের প্লটের সহিত প্লট মিলিয়া যাওয়াতে আর শেষ করি নাই । গবেষণা তো করি নাই ! এবং কি করিয়া গবেষণা করিতে হয় তাহাও জানিতাম না । বিনীতভাবে গোপালদাকে বলিলাম,—গবেষণা যে কিছুই জানি না গোপাল-দা !

গোপাল-দা টেবিলের উপর একটা জ্যাক ডেম্পসী-মার্ক কিল মারিয়া ছকার দিয়া কহিলেন,—রাস্কেল, তুই না পাড়ারগাঁয়ের ছেলে ? গবেষণা জানিস্ না ?

দ্বিগুণ খতমত খাইয়া গেলাম, পাড়ারগায়ের ছেলে ত কি !
ফ্যালফ্যাল করিয়া গোপালদার মুখের দিকে চাইিয়া আছি—গোপাল-দা
চীৎকার করিয়া বলিলেন, কখনও গরু হারায়নি তোদের ?

—হারায়নি আবার ! সেবার সেই বুদ্ধিটা, দুবেলায় সাড়ে
ছ-সের দুধ দিত—বাগালটা সোনাডাঙার মাঠে নিয়ে গেল চরাতে,
সন্ধ্যা হ'ল, সবাই ফিরল, বুদ্ধি আর ফেরে না। মা তো কেঁদেই খুন।
বললেন, রাত্রে আজ নিশ্চয়ই বুদ্ধিকে বাধে খাবে।

—তারপর ?

—লগ্নন আর মশাল হাতে আমরা সকলে তো বের হলাম বুদ্ধির
খোঁজে। খুঁজতে খুঁজতে নামোপাড়ার তামুলিদের খামারে—

—হ্যাঁ হ্যাঁ—বুদ্ধিকে পেলি ?

—পেলাম বই কি। না পেলো কি আর রক্ষে থাকত ! বাগালটাকে
ছাড়িয়ে দিলাম।

—ওরে ইভিয়ট, তবু বলছিস্ তুই গবেষণা জানিস্ না ? এই তো
গবেষণা ; বিভারূপ লগ্নন ও বুদ্ধিরূপ মশাল নিয়ে মাঠে মাঠে গরু-রূপ
বস্তু খোঁজাই ত গবেষণা ! কেউ পায়, কেউ পায় না। তোরা
বুদ্ধিকে না পেতেও পারতিস্ ! অমূল্য বিভাভূষণের নাম শুনেছিস্ ?

তখন শুনি নাই। বলিলাম,—না।

গোপালদার চোখেমুখে বিস্ময়, বলিলেন,—সে কি রে ? অত বড়
পণ্ডিত, গবেষণার রাজা ! একবার পল্কা নাচের সম্বন্ধে গবেষণা করতে
করতে কি একটা খট্কা লাগে। গেলাম বিভাভূষণ মহাশয়ের বাড়ী।
তিনি তেল মেখে চান করতে চলেছেন। বললেন, কি চাই ?
বললাম—পল্কা। তিনি তিনবার মাথা চুল্কে, দু-বার কর্ণরন্ধ্রে
আঙ্গুল ঢুকিয়ে একটা অদ্ভুত ধরণের হাসি হাসলেন। চাকর রামধনকে

ডেকে বললেন,—‘ওর’ ঘর, তেত্রিশ নম্বরের ক্লাক, তেরোর তাক—
বাঁদিক থেকে ছয়। রামধন মিনিট পাঁচ-সাত পরেই প্রায় পল্কা নাচতে
নাচতে একখানা প্রকাণ্ড ফাইল বই এনে হাজির করলে, বিদ্যাভূষণ মশায়
বললেন, তেল হাত, আমি আর ছোঁব না। তুমি ৩৮২ পাতা দেখ।
অদ্ভুত! ঠিক ৩৮২ পাতায় ‘পলকা’—১৮৪২ সালের বিলিতি একটা
কাগজের কাটিং! তিনবার সেলাম হুঁকে ভক্তিগদ্যদৃষ্টিতে ফিরব
ভাবছি, বিদ্যাভূষণ মশায় বললেন—বাংলার ইতিহাস সম্বন্ধে আমার
গবেষণা শেষ হয়েছে, ১৮ ভ্যালুম লেখাও হয়ে গেছে, এইবার বের
করব। এবং তারপর আরও যা বললেন, তাতে দুর্গাদাস লাহিড়ী,
রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র মজুমদার, যদুনাথ সরকার, হরপ্রসাদ
শাস্ত্রী প্রভৃতি ঐতিহাসিকের দুর্ভাগ্য কল্পনা করতে করতে বাড়ী ফিরে
সেদিন থেকে আজ পর্যন্ত প্রত্যেক মাসেই ভারতবর্ষের সাহিত্য-
সংবাদটা খুলে একবার দেখি। বাংলার ইতিহাসের নাম দেখতে না
পেয়ে ভাবি, এদিনে আঠারো ভ্যালুম বোধ হয় আটঘটি ভ্যালুমে এসে
ঠেকেছে—তবু কিছু বাকী আছে! ই্যা গবেষক বটে! তাঁর কাছে
যেতে হবে, এখন সাহিত্যিক হ’তে হ’লে তিনিই একমাত্র গতি।

সাহিত্যিক হইবার লোভ কম ছিল না, গোপালদার কথা শুনিয়া
লোভে লোভে একদা তাঁহার সহিত সাক্ষাৎ করিতে গেলাম। গোপাল-দা
উল্লিখিত সেই বাংলার ইতিহাসের কথা খোদ বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের নিকট
শুনিয়া পুলকিত হইলাম। আমাকে বহুবিধ আশ্বাস দিয়া বিদ্যাভূষণ
মহাশয় বলিলেন, চাবির রিং সম্বন্ধে একটা গবেষণামূলক প্রবন্ধ লেখ,
কোন দেশে প্রথম আঁচলে চাবিবাঁধা-প্রথার প্রচলন, কোথায় কি ধরনের
রিং ব্যবহার হয় ইত্যাদি বহুবিধ পয়েন্টস্ বলিয়া দিলেন। সেই হইতে
আমার সাহিত্য-সাধনার সূত্রপাত। এবং বর্তমান প্রবন্ধের লেখক

যে সেই নয় বৎসর পূর্বে প্রকাশিত সুপ্রসিদ্ধ 'চাবির রিং' প্রবন্ধের গবেষক তাহাও পাঠকেরা বুঝিতে পারিতেছেন।

গবেষণা-রাজ্যে আমিও আজ কেউ-কেটা নহি। আমার নাম কোন কোন ক্ষেত্রে বিজ্ঞাতৃষণ মহাশয়কেও ছাড়াইয়া গিয়াছে। গোপাল-দা দেখিয়া খুশী হইয়াছেন। বিজ্ঞাতৃষণ মহাশয় এখন আমার প্রতিদ্বন্দী। আমার গবেষণা যে সম্প্রতি তাঁহার গবেষণাকেও অতিক্রম করিয়া চলিয়াছে, তাহা দেখাইবার জন্তই অত্কার এই প্রবন্ধের অবতারণা। বিজ্ঞাতৃষণ মহাশয়ের গবেষণায় ইহা গুরু-মারা বিজ্ঞা বলিয়া আখ্যাত হইবে তাহা জানি, তবু গবেষণা-রাজ্যে আমি যে প্রায় দিগ্বিজয় করিয়া ফেলিয়াছি তাহা দেখাইবার লোভ সম্বরণ করা আমার পক্ষে দুর্লভ। গুরুদেব, ক্ষমা করিবেন।

গাঁয়ে থাকিতে বুদ্ধি গাইকে খুঁজিবার জন্ত একদা অন্ধকার রাত্রে কন্দমাক্ত মেঠে। পথে মশাল-হাতে যে লাঞ্ছনা ভোগ করিয়াছিলাম সকল গবেষকই যদি সেই প্রকার লাঞ্ছনা সহিয়া গবেষণা করিতেন তাহা হইলে গবেষকের গবেষণা লইয়া এরূপ প্রহসনের সৃষ্টি হইত না। কিন্তু এই যুগটাই কি না ওঝা ও ঝাড়ফুঁকের যুগ। সকলেই চান জলপড়া-চালপড়ার সাহায্যে গুরু খুঁজিতে—ফাঁকি দিয়া গবেষক হইতে। গবেষণা-সম্রাট বিজ্ঞাতৃষণ মহাশয়ও যে সে সহজ রাস্তা ত্যাগ করিতে পারেন নাই, পরের গবেষণা বেমানুম আত্মসাৎ করিয়াই যে আজ তিনি গবেষণা-সম্রাট, আমার গবেষণার দ্বারা যদি তাহা আজ প্রমাণ করিয়া দিতে পারি তাহা হইলে আমার পরবর্ত্তী গবেষকগণ ভবিষ্যতে গবেষণা-কার্যে অনেক বেশী উৎসাহিত হইবেন তাহাতে আর সন্দেহ কি?

আমি বিজ্ঞাতৃষণ মহাশয়ের সকল গবেষণার প্রতিই কটাক্ষপাত

করিতেছি সেই চিরপ্রচলিত ভাত সিদ্ধ হওয়ার গল্পের নজিরে। যে পাকা রাঁধুনী, সে একটি ভাত টিপিয়াই বলিয়া দিতে পারে হাঁড়ির সকল ভাত সিদ্ধ হইয়াছে কি না। আমিও গবেষণা করিতে করিতে হাত পাকাইয়াছি—একটি চোরাই মাল দেখিয়া অনেক কিছুই সন্দেহ করিবার দাবী আমার আছে।

ভূমিকা থাক, এবার গবেষণা। ১৩৩৮, অগ্রহায়ণের ‘প্রবাসী’তে শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়ের ‘যাত্রা’ নামক প্রবন্ধ বাহির হইয়াছে। মিথ্যা বলিব না, মাঘ সংখ্যা শনিবারের চিঠির সংবাদ-সাহিত্যের একটি মন্তব্য দেখিয়াই উক্ত প্রবন্ধটির প্রতি আমার দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়। ঐ প্রবন্ধে কোনওরূপ স্বীকারোক্তি না করিয়া গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘প্রাচীন কবিসংগ্রহ’ হইতে কিয়দংশ বিজ্ঞানভূষণ মহাশয় উদ্ধৃত করিয়াছেন—ভাবিলাম, সম্ভবতঃ অনবধানতারশতঃ এইরূপ ঘটিয়াছে। গবেষণাক্ষেত্রে আমি মধ্যলীলা শেষ করিয়াছি, স্বতরাং প্রবন্ধটি লইয়া পড়িতে বসিলাম। পড়িতে পড়িতে মগজে হাঁফ ধরিল—মগজের দম বন্ধ হইবার উপক্রম! ভাবিলাম স্বপ্ন দেখিতেছি, গোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘প্রাচীন কবি-সংগ্রহ’ হইতে চুরির জন্ত নহে, যে দুই একটি তারিখের ভুল পৌষ সংখ্যা ‘প্রবাসী’তে শ্রীকৃষ্ণেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় দেখাইয়াছেন, তাহার জন্তও নহে—সম্পূর্ণ ভিন্ন কারণে আমার মগজে কেমন যেন গোলযোগ সূত্র হইল। ভাবিলাম, ‘যাত্রা’ পড়িতে পড়িতে এ যাত্রা বাঁচিলে হয়! গবেষণা-কার্যের জন্ত বহুবার ‘বিশ্বকোষ’ ঘাঁটিতে হইয়াছে—মনে হইল, তবে কি বিশ্বকোষকার শ্রীনগেন্দ্রনাথ বসু প্রাচ্য-বিজ্ঞানমহার্ণব মহাশয় বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়ের সর্বনাশ করিয়াছেন! কিন্তু তাহাই বা কি করিয়া হয়? বিশ্বকোষ বাহির হইয়াছে কবে, আর প্রবাসী অগ্রহায়ণ ১৩৩১-এর। তবে?

তবে আবার কি? মাথা সাফ হইয়া গেল, গবেষণার তড়িতালোক চিত্তাকাশে চমক হানিতে লাগিল। অকস্মাৎ বোধ হইল, বিশ্বকোষ, প্রবাসী ও বিদ্যাভূষণ মহাশয় এই তিনে মিলিয়া কেমন একটা মিক্‌চার তৈয়ারী হইয়াছে। স্বকৌশলে বিদ্যাভূষণ মহাশয়কে তফাতে রাখিয়া, বিশ্বকোষ ও প্রবাসী, দুই কাঠগড়ায় দুই জনকে দাঁড় করাইয়া চোখ বুজিয়া কলম হাতে লইয়া বসিলাম। হাকিমী কণ্ঠে কহিলাম, তোমাদের যাহা বলিবার আছে বলিয়া যাও—

বাস, আর বলিতে হইল না; উভয়েই তারস্বরে চীৎকার শুরু করিল; বিশ্বকোষ যাহা বলে বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের রূপায় প্রবাসী ছবছ সেই কথাই বলিয়া যায়, কমা সেমিকোলন ও ক্রিয়াপদের সামান্য একটু যা পার্থক্য; বহুস্থলে উভয়ে একই মর্ন্ত উচ্চারণ করিতে লাগিল। তাহাদের সেই কৌতুকাবহ কথোপকথন নিম্নে লিপিবদ্ধ হইল। সজ্জন পাঠক-সাধারণ ইহা হইতেই বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের গবেষণার বহর দেখিয়া চমৎকৃত ও পুলকিত হইবেন সন্দেহ নাই। ত্র্যাকেটের মধ্যস্থিত পদাঘাতগুলি আমার।

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭১০ :—“মদন মাষ্টার...সখের যাত্রার দল সংগঠন করেন।...সখের দল চালাইবার ব্যয় সঙ্কুলানে অসমর্থ হইয়া তিনি এ দল পেসাদারী করিতে বাধ্য হন।...মদনবাবু সর্বপ্রথমে যাত্রার দলে জুড়ীর গাওন প্রবর্তন করেন। জুড়ির গানের সুর কবিভাঙ্গাই ও কোমলকণ্ঠ বালকদিগের গান কীর্ত্তনাজ ছিল। তিনি প্রথমে ‘দক্ষযজ্ঞ’ ও পরে ‘মদনভস্ম’ ‘ঋচরিত্র’ প্রভৃতি পালা গান করেন।...বিখ্যাত বাজনদার মহেশচন্দ্র চক্রবর্তী তাঁহার দলে ঢোল বাজাইতেন। পরে মহেশবাবু একটি স্বতন্ত্র দল করিয়া...”

‘প্রবাসী’, অগ্রহায়ণ, পৃ. ২৬৪ :—“মদন মাষ্টারের সখের দল ছিল, পরে

পেশাদারী হয়। যাত্রার পালা ছিল—দক্ষযজ্ঞ, মদনভঙ্গ, কুবেরিভ্র।
 বালকদের গান ছিল কীর্তনাজ। মদন মাষ্টার যাত্রার দলে জুড়ীর
 গানের প্রবর্তক। জুড়ীর স্বর ছিল কবিগান-ভাঙ্গা।...বিখ্যাত
 মহেশচন্দ্র চক্রবর্তী তাঁহার দলে ঢোল বাজাইতেন। পরে নিজে
 দল করেন।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭১১ :—“মদন মাষ্টারের পর, তৎপুত্র নবীন ঐ দল
 চালাইয়া আসেন।...নবীনের মৃত্যুর পর, তৎপত্নী, স্বীয় বায়ে
 ঐ দল চালাইতে থাকেন। তদবধি উহা ‘বউ-মাষ্টারের দল’
 নামে সর্বত্র পরিচিত হয়।...কালী ও কৃষ্ণ নামক দুই ভ্রাতা বিশেষ
 দক্ষতার সহিত ঐ দল পরিচালিত করিয়াছিলেন।...বউ-মাষ্টারের
 অম্বু করণে নবদ্বীপের বিখ্যাত যাত্রার দলের অধিকারী নীলমণি
 কুণ্ডের পত্নীও যাত্রার দল চালাইয়া আসিয়াছেন। এখনও
 ঐ দল ‘বউ-কুণ্ডের’ যাত্রা নামে কলিকাতায় থাকিয়া গাওনা
 চালাইতেছে।”

‘প্রবাসী’, অগ্রহায়ণ, পৃ. ২৬৪ :—“মদনের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্র নবীন
 দল পরিচালনা করেন। তাঁহার মৃত্যু হইলে তাঁহার স্ত্রী নিজেই
 দল চালান—দলের নাম হয় বৌ-মাষ্টারের দল। কালী ও কৃষ্ণ
 নামে দুই ভাই ঐ দল পরিচালন করিত। বৌ-মাষ্টারের, অম্বু করণে
 নবদ্বীপের যাত্রার দলের অধিকারী নীলমণি কুণ্ডের স্ত্রী যাত্রার দল
 চালান। নাম হয় বৌ-কুণ্ডের দল। যাত্রা হইত কলিকাতায়।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৭ :—“গোপাল উড়ের মৃত্যুর পর ভোলানাথ দাস
 ওরফে ভুলো ও উমেশ মিত্র ঐ পালা লইয়া দুইটি স্বতন্ত্র দল করে।
 পরে উমেশের দল ভাঙ্গিয়া যায়।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬২ :—“গোপালের মৃত্যুর পর উমেশ ও ভুলো দুইজনে

বিভাস্বন্দর যাত্রার দুইটা দল পরিচালনা করে। উমেশের দল উঠিয়া যায়।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৭ :—“গোপাল উড়ের সমসময়ে...কলিকাতার বিখ্যাত ধনী গুরুচরণ সেনের ভ্রাতুষ্পুত্র শ্রীনাথ সেন একটি সখের বিভাস্বন্দরের দল গঠন করেন। ঐ দলে বিখ্যাত সজ্জীতজ্ঞ মোহনচাঁদ বসু ও গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ছিলেন।...ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত মহাশয় গান বাঁধিতেন।

এই সময়ে ধনেখালির নিকটবর্তী বোসোগ্রামে একটি সখের দল হয়।...জনৈক নিরক্ষর বাগ্‌দী ঐ [বিভাস্বন্দর] সার্টির গান বাঁধিয়া দেয়।...

[পৃ. ৭০৪] কলিকাতা এবং তাহার উত্তর ও দক্ষিণ উপকণ্ঠদ্বয়ে বিভাস্বন্দর গাওনার প্রাদুর্ভাব দেখা যায়। ১৮২২ খৃষ্টাব্দে বরাহনগরের ৩ রামজয় মুখোপাধ্যায়ের পুত্র ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় সখের বিভাস্বন্দরের দল প্রতিষ্ঠা করেন।...প্রাণকৃষ্ণ তর্কালঙ্কার, নিমাই মিত্র, রাধামোহন চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি বিখ্যাত অভিনেতৃগণ ঐ দলের পরিচালক ছিলেন।...রামধন মিস্ত্রী ঐ দলে ঢোল বাজাইতেন। তাহার মত ঢুলি তৎকালে ছিল না বলিলেও চলে।...ঐ সময়ে ঐ দলের একটি অভিনয় জনাইগ্রামেও হইয়াছিল।...ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়ের গঠিত দলের প্রতিদ্বন্দ্বিরূপে দক্ষিণ বরাহনগরে তৎকালে আর একটি দল গঠিত হয়।...

[পৃ. ৭০৮] গোপালের প্রতিদ্বন্দ্বিরূপে...ঠাকুরো যুগী ও শিবে যুগী দণ্ডায়মান হয়।...ঠাকুরো যুগীর দল উঠিয়া গেলে পর, কৈলাসচন্দ্র বাকুই সেই সকল লোক লইয়া...একটি দল সংগঠন করিয়াছিলেন।...চুটকি রাগিণী মিলাইয়া স্বভাব বর্ণনা করায়

কৈলাসের বেশ হাতঘশ ছিল।...কৈলাসের প্রতিষ্ঠিত দলের গাওনার সহিত...গোপালের যাত্রার দলেরও 'টক্কোর' (প্রতি-দ্বন্দ্বিতা) চলিয়াছিল। [৭০৫] ভবানীপুরের বেলতলায় শিব-ঠাকুরের বিজ্ঞানসুন্দরযাত্রার উল্লেখ পাওয়া যায়।...ইহার পর বেল-তলায় প্যারীমোহনের দল বিশেষ দক্ষতার সহিত বিজ্ঞানসুন্দর পালা গান করে।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬২, পাদটীকায় :—

“গোপাল উড়ের সময়ে গুরুচরণ সেন কলিকাতার একজন বড় ধনী ছিলেন। তাঁহার ভাইপো শ্রীনাথ বিজ্ঞানসুন্দর যাত্রার একটি সখের দল গঠন করেন। ঐ দলে মোহনচাঁদ বসু ও গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ছিলেন। ঐশ্বর গুপ্ত গান বাধিতেন।... এই সময় ধনেশালির নিকটে বোসো গ্রামে এক সখের দল হয়। এক বাগ্‌দী বিজ্ঞানসুন্দর সাটের গান বাধিয়া দিত।...কলিকাতা ও তাহার উত্তর-দক্ষিণে বিজ্ঞানসুন্দর যাত্রা চলিতেছিল। ১৮২২ সালে বরাহনগরের রামজয় মুখোপাধ্যায়ের পুত্র ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় বিজ্ঞানসুন্দরের এক দল প্রতিষ্ঠিত করেন। প্রাণকৃষ্ণ তর্কালঙ্কার, নিমাই মিত্র, রামমোহন চট্টোপাধ্যায়—ইহারা সাজিতেন, দলও চালাইতেন। রামধন মিল্লি ঢোল বাজাইত। অমন ঢুলী আর ছিল না। ঐ সময় জনাই-এও যাত্রা হয়। বরাহনগরে ঠাকুরদাসের দলের প্রতিদ্বন্দ্বী দল হয়। এই দলে ঠাকুরো যুগী, শিবে যুগী দাঁড়াইয়া খুব প্রতিষ্ঠা লাভ করে। তারপর ইহাদের দল উঠিয়া গেলে কৈলাস বাকুই সেই সব লোক লইয়া যাত্রার দল গড়ে। কৈলাস ছিল চুটকী রাগিনীর ওস্তাদ। কৈলাস ও গোপাল উড়েতে পাল্লাপাল্লি চলিত। ভবানীপুরে বেলতলায়

শিবঠাকুরের বিদ্যাসুন্দরের যাত্রা হয়। পরে বেলতলায় প্যারী-মোহনের যাত্রার দল ছিল।”

[অহো, গবেষণা বটে! সমস্তটাই মূল প্রবন্ধে বসাইয়া দিলে নিজের কেরামতি দেখানো হয় কি করিয়া! পাদটীকায় দিয়া বুঝান হইতেছে যেন অমূল্য বিদ্যাভূষণ মহাশয় তাঁহার অমূল্য স্মৃতিসমুদ্র মন্বন করিয়া এই সংবাদগুলি আহরণ করিয়াছেন—আসলে প্যাচ অতি সহজ, সেই চিরন্তন পুকুর-চুরির প্যাচ! তবু ‘রাধামোহন’ ‘রামমোহন’ হইয়া পড়িয়াছে!]

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৮-০৯ :—“নীলকমল সিংহ...‘প্রহ্লাদচরিত্র’ পালা অভিনয় করেন।...এই দল ভাঙ্গিয়া নারায়ণ দাসের দল গঠিত হয়।”
‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৪ :—“নীলকমল সিংহের...পালা ছিল প্রহ্লাদচরিত্র।

এই দল ভাঙ্গিয়া নারায়ণ দাসের দল হয়।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭১৫ :—“কএকটা যাত্রাওয়ালার...নাম ও পালা ভিন্ন অগ্র পরিচয় অনাবশ্যক বোধে এখানে উদ্ধৃত হইল না।

৮ ঈশ্বর চক্রবর্তী—খানাকুল কৃষ্ণনগর।

১২ কুন্তিবাস মণ্ডল—হুগলী, গোপীনাথপুর। গয়াসুন্দরের হরিপাদ-পদ্মলাভ।

৪ দুর্লভ দাস—শাহনগরে বাস, কৃষ্ণযাত্রা।

১০ মাধব দাস—সিঙ্গুড়ের নিকটবর্তী পলাশপোই গ্রামে বাস। কৃষ্ণযাত্রা।

১৫ রাইচরণ বেরা—মহাকালপুর। কৃষ্ণযাত্রা।

৩ বলাই ঠাকুর—‘কালিয়দমন’ যাত্রা।

২ গোবিন্দ পাঠক—...ইনি হরিশ্চন্দ্র, পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস, কীচক বধ, শিখিধ্বজ, দানপরীক্ষা ও নরমেধযজ্ঞ অভিনয় করেন।

- ১৮ পীতাম্বর পাইন্—কংসবধ, হরিশ্চন্দ্র ।
 ১৯ বকেশ্বর পাইন্—নরমেধ যজ্ঞ ।
 ১৪ নবীন ডাক্তার—...সীতার পাতালপ্রবেশ... ।
 ১৬ শ্রামাচরণ গাঙ্গুলী—লক্ষ্মণের শক্তিশেল ।

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৫ :—“খানাকুল কৃষ্ণনগরের প্রসিদ্ধ যাত্রাওয়ালা ছিলেন ঈশ্বরচন্দ্র চক্রবর্তী ।

ছগলী—গোপীনাথপুরের কুন্তিবাস মণ্ডলের গয়াস্বরের হরিপাদ-
 পদ্মলাভ পালা মন্দ ছিল না ।

কৃষ্ণযাত্রায় নাম কিনিয়াছিলেন—দুর্লভদাস (শাহনগর), মাধব-
 দাস (সিন্দূর—পলাশপাই) ও রাইচরণ বেরা (মহাকালপুর) ।

বলাই ঠাকুরের কালিয়দমন,—গোবিন্দ পাঠকের হরিশ্চন্দ্র,
 পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস, কীচকবধ, দানপরীক্ষা ও নরমেধযজ্ঞ,—পীতাম্বর
 পাইনের কংসবধ, হরিশ্চন্দ্র,—বকেশ্বর পাইনের নরমেধযজ্ঞ,—
 নবীন ডাক্তারের সীতার পাতাল প্রবেশ, এবং শ্রামাচরণ গাঙ্গুলীর
 লক্ষ্মণের শক্তিশেল—এগুলি বেশী পুরাতন না হইলেও মন্দ
 ছিল না ।”

[এখানে গবেষক বিদ্যাভূষণ মহাশয় সাঁটে সাবিস্যাছেন !]
 বিশ্বকোষ, পৃ. ৬২৭ :—“ভবভূতি লিখিয়া গিয়াছেন, কালপ্রিয়নাথের
 যাত্রায় (উৎসবে) উত্তররামচরিত, মালতীমাধব প্রভৃতি অভিনীত
 হইয়াছিল ।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৫২ :—“ভবভূতির মালতী-মাধবে ‘ভগবান্ কালপ্রিয়-
 নাথের যাত্রা’ভিনয়ের কথা আছে ।”

[পাণ্ডিত্য বটে ! ভবভূতির উত্তররামচরিতের ১ম অঙ্ক ২য় শ্লোকে
 আছে (বঙ্গার্থ)—অথ ভগবান্ কালপ্রিয়নাথের যাত্রায় কিনা উৎসব

:দিনে...ভবভূতি নামক একজন পূজনীয় কবি...তৎপ্রণীত উত্তররাম-চরিত নামক নাটক আমরা অভিনয় করিব।” আর যায় কোথা ! পণ্ডিতপ্রবর ‘যাত্রা’ শব্দটি পাইয়াই একেবারে তুড়ি লাফ মারিলেন ; লিখিলেন—...‘যাত্রাভিনয়ের কথা আছে।’ বিজ্ঞাভূষণ মহাশয় যে ‘যাত্রা’ দেখিয়া মহাভারতের ‘ঘোষযাত্রা’ করিয়া বসেন নাই, ইহাই আমাদের সৌভাগ্য বলিতে হইবে ! আর প্রবাসী-সম্পাদক মহাশয়— নামের মোহ তাঁহার কবে ঘুচিবে ?]

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০২ :—“শ্রীদাম স্ববল অধিকারীর...সমসাময়িক লোচন অধিকারী ‘অক্রুর সংবাদ’ ও ‘নিমাই-সন্ধ্যাস’ গাইয়া শ্রোতৃবর্গকে বিমোহিত করেন।...কলিকাতার বিখ্যাত বনমালী সরকার ও মহারাজ নবকৃষ্ণ বাহাদুরের বাড়ীতে গাইয়া অনেক টাকা পারিতোষিক লাভ করিয়াছিলেন।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৩ :—“শ্রীদাম স্ববল অধিকারী।...ইহার সমসাময়িক লোচন অধিকারী ‘অক্রুর-সংবাদ’ ও ‘নিমাই-সন্ধ্যাস’ পালায় শ্রোতাদের মুগ্ধ করিতেন।...বনমালী সরকার ও মহারাজা নবকৃষ্ণের বাড়ী তাঁহার কয়েকবার যাত্রা হইয়াছিল। লোচন অনেক পুরস্কার পাইয়াছিলেন।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০২ :—“বদন অধিকারীর...শালিখাগ্রামে বাস ছিল।...গোবিন্দ অধিকারী ইহার দলে এক জন গায়ক ছিলেন। বদন অধিকারীর যাত্রার পালা দান, মান ও মাথুর লইয়া গঠিত।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ৬৬৪ :—“বদনের ‘দান’ ‘মান’, ‘মাথুরে’র খুব নাম। বদন থাকিতেন শালিখায়।...গোবিন্দ অধিকারী বদনের দলে গান করিতেন।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৩ :—“কাঁটোয়াবাসী পীতাম্বর অধিকারী ও বিক্রম-

পুরনিবাসী কালচাঁদ পাল শ্রীকৃষ্ণযাত্রার অবনতিকালে স্ব স্ব রচিত পালা গাইয়া বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়া গিয়াছেন। পাতাই-হাটের (পাইতাহাট) প্রেমচাঁদ অধিকারী মহীরাবণবধ পালা যাত্রা করিয়া তদ্বিষয়ে অদ্বিতীয় বলিয়া বিখ্যাত হইয়াছিলেন। থরকাটা প্রেমচাঁদ নামে আর একজন...যাত্রাওয়ালার নাম পাওয়া যায়।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৪ :—“কাটোয়ানিবাসী পীতাম্বর অধিকারী ও বিক্রম-পুরের কালচাঁদ পাল কৃষ্ণযাত্রায় সুনাম অর্জন করেন। [পৃ. ২৬৩] পাতাইহাটের প্রেমচাঁদ অধিকারী...‘মহীরাবণবধ’ পালায়...খুব পটু। থরকাটায়ও একজন প্রেমচাঁদ ছিলেন।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৭ :—“গোপালচন্দ্র উড়ে কলিকাতানিবাসী ৩৭বীর-নৃসিংহ মল্লিকের ভৃত্য ছিল। এই বীরনৃসিংহ বাবু বহু অর্থব্যয়ে বিদ্যাসুন্দর যাত্রার দল সংগঠন করেন। সিঙ্গুড়নিবাসী ভৈরবচন্দ্র হালদার ঐ পালা ও গান রচনা করিয়াছিলেন। বীরবাবু একখানি বাড়ী বেচিয়া লক্ষাধিক টাকা পান। ঐ অর্থে যাত্রা চলে। তিন আসর মাত্র গাওনা হইয়াছিল।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬২ :—“কলিকাতায় ঘোড়াসাঁকোর বীরনৃসিংহ মল্লিক বিদ্যাসুন্দর যাত্রার দল খোলেন। সিঙ্গুরের ভৈরবচন্দ্র হালদারকে দিয়া বিদ্যাসুন্দরের পালা রচনা করিয়া ল’ন।...যাত্রার অভিনয় হইয়াছিল মাত্র তিন রাত্রি। এই যাত্রার আয়োজন-ব্যাপারে মল্লিক মহাশয়ের লক্ষ টাকা ব্যয় হইয়াছিল।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৮ :—“গজার ভট্টাচার্য্য-জমিদারদিগের যত্নে একটি সখের দল প্রতিষ্ঠিত হয়।...ইহার পর টাকীর সুপ্রসিদ্ধ জমিদার মুন্সী ৩৬বৈকুণ্ঠনাথ রায় চৌধুরী মহাশয়ের আগ্রহে তথায় একটি সখের দল স্থাপিত হয়।...হাবড়া জেলার অন্তর্গত কোণার জমিদার

দীননাথ চৌধুরীর প্রতিষ্ঠিত একটি সখের দলের খ্যাতি বিস্তৃত হয়।...[পৃ. ৭১৪] উলুবেড়িয়ার নিকটবর্তী ফুলেশ্বরনিবাসী আশুতোষ চক্রবর্তীকে যাত্রার আসরে পালা গাইতে দেখি।... আশুবাবু সখের জন্ত...সর্বস্বান্ত হইয়াছিলেন,...।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৪ :—“গজার ভট্টাচার্য্য জমীদারদের সখের যাত্রার দল ছিল। টাকীর রায় বৈকুণ্ঠনাথ চৌধুরীদের, হাওড়ায় কোণার জমীদার দীননাথ চৌধুরীর, উলুবেড়িয়ার নিকট ফুলেশ্বরের আশুতোষ চক্রবর্তীর সখের দল ছিল। আশুতোষ চক্রবর্তী শেষে সর্বস্বান্ত হইয়া পেশাদারী দল চালান।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০২ :—“হুগো ঘড়েলের (হুর্গাচরণ ঘড়িয়াল)...সমধিক খ্যাতি লাভ করে। ইনি দত্তবংশীয় কায়স্থ সন্তান,...। হুর্গাচরণের দলে বয়োবৃদ্ধ দোয়ারের পরিবর্তে, স্মধুর কণ্ঠ বালক দোয়ারের বিলক্ষণ প্রসার হইয়াছিল।...হুইজন করিয়া চারিদিকে আট জন বালক দাঁড়াইয়া...। ঐ দলস্থ...লোকনাথ দাস ও কালীনাথ হালদার নামক হুইজন বালকের নামই উল্লেখযোগ্য। তাহারা ই উত্তরকালে দুইটি স্বতন্ত্র যাত্রার দলের অধিকারী হইয়াছিল।... লোকনাথ দাস ওরফে লোকাধোপা (ইনি চামাধোপা জাতীয়, কলিকাতা বেণেপুকুরে বাস)...লক্ষপতি হইয়াছেন।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৪ :—“...দত্তবংশীয় কায়স্থ হুগো ঘড়েলের (হুর্গাচরণ ঘড়িয়াল) যাত্রার দল নামজাদা। ইনি বয়োবৃদ্ধ দোয়ারের স্থানে বালক দোয়ার আট জন রাখেন।...বেণেপুকুরের লোকাধোবা (লোকনাথ দাস—চামাধোবা) ও কালীনাথ হালদার ইঁহার দলে গায়িতেন।...শেষে তাঁহারা নিজের নিজের দল করেন। লোকাধোবা যাত্রা করিয়া প্রায় দুই লক্ষ টাকা রাখিয়া যান।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৮ :—“কৈলাসচন্দ্র বাকুই...ঋষড়া গ্রামে কৈলাসের বাস ছিল,...। তিনি...গোপাল উড়ের চেলাগিরি করিয়াছিলেন। [পৃ. ৭১৪] মাকড়দহনিবাসী বেণীমাধব পাত্র এক যাত্রার দল গঠন করে।...বোকে [মুসলমান] ও সাধু উভয়েই সহোদর...ইহার তৎকালে একটি প্রসিদ্ধ যাত্রার দলের অধিকারী ছিল।...বাগবাজার নিবাসী শ্রীঝড়দাস অধিকারী...কোণানিবাসী গোপীনাথ দাস একজন অধিকারী ছিলেন।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৪ :—“গোপাল উড়ের টেলা ঋষড়ার কৈলাস বাকুই-এর দল, মাকড়দহের বেণীমাধব পাত্রের পেশাদারী দল, সাধু ও বকো মুসলমানের দল...। বহুবাজারের ঝড়ুদাস অধিকারী, কোণার গোপীনাথ দাস যাত্রায় অপ্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন।”

[গবেষণাবিশিষ্ট বিজ্ঞাতৃষণ মহাশয় ‘বাগবাজার’ টুকিতে গিয়া ‘বহুবাজার’ টুকিয়া ফেলিয়াছেন ! ‘মৌলিক গবেষণার ঠাণ্ডা ‘বাগ’(?) ‘বহু’ হইবে ইহাতে বিচিত্র কি ?]

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭০৯ :—“কেশেমালিনী হইতেই সম্ভবতঃ যাত্রায় খেমটা নাচের প্রচলন হইয়া থাকিবে।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬২, পাদটীকা :—“এই কেশে মালিনী হইতেই খেমটা নাচের উৎপত্তি।”

বিশ্বকোষ, পৃ. ৭১৫ :—‘বালক সঙ্গীত’ যাত্রার অধিকারী রসিকলাল চক্রবর্তীর...যশোহর জেলার কালীগঞ্জ থানার অধীন রায় গ্রামে... বাস ছিল।”

‘প্রবাসী’, পৃ. ২৬৩ পাদটীকা :—“রসিকলাল চক্রবর্তী ‘বালক সঙ্গীত’ যাত্রা খোলেন। এই রসিক অধিকারীর বাড়ী যশোহরে— কালীগঞ্জ থানার এলাকায় রায় গ্রামে।”

আশা করি, ষথার্থ মৌলিক গবেষণা কাহাকে বলে পাঠকগণ এতক্ষণে বুঝিতে পারিয়াছেন! ‘প্রবাসী’ পত্রিকায় কুত্ৰাপি ভ্রমক্রমেও বিশ্বকোষের নামোল্লেখ নাই; থাকিলে মৌলিকতা নষ্ট হইবার আশঙ্কা ছিল। হায় বুধি গাই, তোমার কপালে এতও ছিল!

প্রবাসীতে এই প্রবন্ধ লিখিয়া যৎকিঞ্চিৎ কাঞ্চনমূল্য দক্ষিণা লইয়া বিদ্যাভূষণ মহাশয় নিরেট মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার অপ্রকাশিত বাংলার ইতিহাস দীর্ঘজীবী হউক—আমি ‘যাত্রা’ বিষয়ে গবেষণা করিতে করিতে গবেষণা ব্যাপারের অন্ত্যলীলায় উপনীত হইয়াছি। ভাবিতেছি, যদি বেশী দিন বাঁচিয়া থাকি তাহা হইলে হয় তো একদা বিদ্যাভূষণ মহাশয়কেও সর্বাংশে অতিক্রম করিয়া অক্ষয়-কীর্তি রাখিয়া যাইতে পারিব। বিদ্যাভূষণ মহাশয় রূপাপরবশ হইয়া কোনও গ্রন্থ রচনা করেন নাই বটে, * কিন্তু ইতস্ততঃবিক্ষিপ্ত মাসিকে সাপ্তাহিকে তাঁহার অমূল্য গবেষণাগুলি এখনও অক্ষতদেহে বিরাজ করিতেছে।

‘চাবির রিং’ আজ পুরুষের অঞ্চলেও বন্ বন্ করিয়া বাজিতেছে দেখিয়া পুলকিত হইয়াছি। ভাবিতেছি, পাড়াগাঁ হইতে শহরে না আসিয়া কৰ্দমাক্ত পিচ্ছিল মেঠো পথে লঠন অথবা মশাল হস্তে বিপন্ন বুধিগাইয়ের সন্ধান করাই ছিল ভাল; শহরে পেট্রোল ও পীচের গন্ধে উতাক্ত হইয়া বিশ্বকোষ লেন ও আপার সাকুলার রোডে ছুটাছুটি করিয়া—

কি লাভ হইল ইথে পদীর পিসীর!

* এই গবেষণা সমাপ্ত হইবার পরই শুনিতে পাইলাম, বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের জীবন-ব্যাপী গবেষণার ফল বাংলার ইতিহাসের পাণ্ডুলিপিটি অগ্নিতে দগ্ধ হইয়াছে। হায় পাবক!

১১ই মাঘের আশ্বাস

['বাস্তবিক'র সদস্ত কুমারী বিশ্বকুমারী রাহারা ডায়ারী হইতে]

জানিলাম এই দেহ একেবারে মরু না,
ঋতুপতি আজো দেখি করে তারে করুণা ।
এই মাঘে দেবতা গো, কর মোরে বর দান,
যে আসে আমুক কাছে আগাইয়া গরুদান !
তাল বুঝে পেণ্ট করি, প্রোঢ়া কি তরুণা
বুঝিবে না, রবে আঁখি প্রেম-রাগে অরুণা ।

সে বছরে বেবি বোস আশা দিল হতাশে
তুলেও তোলেনি মোর বয়সের কথা সে—
বুলার বিয়ের রাতে রায়েদের আঙিনায়,
একটু মচ্কে ছিহু তবু আজো ভাঙি নাই ;
রূপে রঙে গরবিলী মিস্ মণি-লতা সে,
মোর কাছে মার খেয়ে হ'ল অবনতা সে ।

শ্রীচটক চাকী মোরে ভাল ক'রে জানে যে,
বিবাহ-অধিক টানে সে আমারে টানে যে,
মধু কর * বন্দিতে আসে রোজ সহ car,
ষাট মাইলের বেগে মুখ চাহে কহ কার !
লেক রোডে মোর সাথে কথা কানে কানে যে,
হয় তো উধাও হয়, সে আমারি গানে যে ।

* দুবিখ্যাত ব্যারিষ্টার মধুসূদন করের সহিত ইহার কোনও যোগ নাই ।

বেবি বোস, মধু কর ক'রে নিক বনিতা,
 'আমি' রূপ গান শেষে যার খুসী ভণিতা !
 বোবা বোকা চাটুষ্যে ফেরে হেথা সেথা হায়,
 প্রোপোজ করে সে যদি না বলিবে কে তাহায় !
 ক'রে নিক বধু মোরে কঙ্কণ-কণিতা,
 দেহবীণা কতকাল রবে সুর-ধ্বনিতা !

চিঠিপত্র

এক

সম্পাদক মহাশয়,

জয়ন্তীসংখ্যা শনিবারের চিঠির দু-এক স্থলে আমার কিছু বক্তব্য আছে। বক্তব্য আপনার কাগজেই পাঠাইলাম। আশা করি, ছাপাইবেন। মনে রাখিবেন, দেশে মাসিকপত্রের অভাব নাই, এবং স্বদেশী বিড়ির কল্যাণে আমারও টাকার অভাব নাই। আমার লেখা অল্প কোন সম্পাদক প্রত্যাখ্যান করিতে সাহস করিবেন না।

১। হস্তুতো ভাইবোন লইয়া রসিকতা জমাইবার চেষ্টা করিয়াছেন, দেখিলাম। আপনাদের হয়ত জানা নাই কবি এখানে biology-র একটি তত্ত্ব উদ্ঘাটিত করিয়াছেন মাত্র। Biology একটি Science. Science-এ অলীলতা নাই।

অবশ্য, এখানে কবি যুগের biology-ই আলোচনা করিয়াছেন। কাকড়াবিছাও হস্তুতো ভাইকে কাননা করে,—কেবল গর্ভাধানের জন্ত নয়, তাহাকে গর্ভজাত করিবার জন্তও। অতটা কবির অভিপ্রেত নয়। তিনি নিজেকে জোর যুগ পর্যন্ত নামাইতে প্রস্তুত। ইহাতে আপনাদের গাঢ়দাহ হয় কেন? তিনি ছাগলই বা নন কেন? ছাগলও ত যুগ। একেবারে সংস্কৃত যুগ।—“জীবন্তি যুগপক্ষিণঃ” এর দলে।

নোনা মেয়েমানুষের অর্থ কি salted মেয়েমানুষ? হরি, হরি! নোনাকলের নারি শুনে নাই কখনও? গন্ধ পাইয়া কাছে আসিতে হয় কি salted meat-এর, না, পাকা কলের? নারীকে apple বলা চলে, peach বলা চলে, আর স্বদেশী নোনা বলিলেই মহাভারত অশুদ্ধ হইল!

২। অনেক কসরৎ করিয়া বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন যে, 'আ' আর 'ও' এই দুয়ের মাঝামাঝি স্বরবর্ণ উচ্চারণের মত মুখ করিয়া হাসি অসম্ভব। ভুলিয়া গিয়াছেন, এ গল্পটি লেখা হইয়াছে শীতকালে। সে সময়ে অনেকেরই ঠোট কাটে। ফাটা ঠোটের হাসি যদি কখনো লক্ষ্য করেন ত বুঝিবেন বুদ্ধদেববাবুর এ হাসি কত realistic! এবার শীত ফুরাইয়া আসিল। পরের বারে চেষ্টা করিয়া দেখিবেন, আশা করি।

'আ' আর 'ও'এর মাঝামাঝি স্বরবর্ণ জার্মান ভাষার আছে,—এ বিজ্ঞা বাহির করিবার কি প্রয়োজন ছিল? আপনারা কি মনে করেন, বুদ্ধদেববাবু ঐ অক্ষরের খবর না জানিয়াই অমন হাসির আবিষ্কার করিয়াছেন!

মুচ্‌কি হাসির নমুনা দেখিতে চাহিয়াছেন। কখনও দেখেন নাই না কি? কোন হান্তপ্রবণ বন্ধুকে যদি একবার বলিতে পারেন, 'ভায়া তোমার মুখে বড় গম্ব! বোধ হয়, আজ দাঁত মাজ নি', তবে দেখিবেন যে, সে সময়ের মত হাসি বন্ধ হইলেও, পরে যতবার হাসি ফুটিবে সব মুচ্‌কি হাসি।

একটা কথা আমিও বুঝিতে পারিলাম না। মুচ্‌কি হাসি দেখিয়া সাবিত্রী চন্দ্র আয়নার মুখ দেখা বন্ধ করিল কেন? শুনিয়াছি, ভাল গাইয়ের গান শুনিবার পর ছোট পাইয়েরা কিছুকাল মুখ খুলিতে পারে না। ওস্তাদী মুচ্‌কি দেখিয়া novice-ই মুচ্‌কির চর্চাও সেই নিয়মে বন্ধ হইতে পারে। কিন্তু আমাদের সাবিত্রী ত সত্যীশের মেসের মুচ্‌কি-হাসিনী সাবিত্রী ন'ন। ইনি সাবিত্রী চন্দ্র এ'র হাসি কুকুরের গিট্‌কারী মনে করাইয়া দেয়। ইনি মুচ্‌কিতে দমিলেন কেন? হায়! জীচরিত্রের এইরূপ অসংখ্য 'কেন'র উত্তর কে দিবে?

৩। 'আমি বসে থাকি বোকার মতন, শঙ্কিত।' এই চরণের প্রথম অংশে আমার কোন আক্ষেপ নাই। ঐকুপই হয়ত আপনাদের স্বভাব। যখন যেখানে বসেন ঐ ভাবেই বসেন। অল্প কোন ভাব আনা হয়ত আপনাদের ধাতে নাই।

কিন্তু শক্তি হইলেন কেন? বড় বড় kick থাকিলে হয়ত ভয়ের কারণ ঘটতে পারিত। কিন্তু বিলাতী kick ত এদেশে সম্ভব নয়। বঙ্গ-অঙ্গনা Hip-এর কাছে ত তত ভঙ্গ না। আপনারাই স্বীকার করিয়াছেন তাঁহাদের সব ভঙ্গিমা Lumbo-Sacral region-এ। তথাপি শক! জয়েন্ট খসিয়া পড়িবে মনে হইয়াছিল? বলিহারি বাই! ইতি

বিনীত

শ্রীবংশলোচন গুপ্ত

দুই

শনিবারের চিঠির সম্পাদক

মহাশয় সমীপে,

আপনার অগ্রহায়ণ ও পৌষের শনিবারের চিঠিতে ‘শ্রীপদামৃত মাধুরী’র সমালোচনা পাঠ করিয়া আমার আক্কেল গুড়ুম হইয়া গিয়াছে। এত বড় নামজাদা অধ্যাপক অমৃত মহন করিতে গিয়া কেবল গরলই তুলিয়াছেন। কিন্তু নীলকণ্ঠ হইবার মত সাহস ও পক্ষা তিনি ছাড়া বোধ করি, বাংলার মধ্যে আর কাহারও নাই। যাহা জানি না তাহাতে হস্তক্ষেপ করিবার দুর্নিবার সাহস মানুষের যে কেমন করিয়া হয় তাহা গভীর গবেষণার বিষয় এবং তাহা মনস্তত্ত্ববিদ পণ্ডিতেরা আশা করি ভাল বলিতে পারেন। তিনিও না একজন দার্শনিক? তবে? অনধিকারচর্চা করিয়া একটা বাহাদুরী লইবার পূহা ধুইতা ছাড়া আর কি মনে হয়? অধ্যাপক ও ব্রজবাসী মহাশয়েরা যেরকম ‘মাধুরী’ লিখিয়াছেন তাহাতে আমার মত ক্ষুদ্রবুদ্ধির মনে হয়, ‘সাধারণ পাঠক’ ত দূরের কথা অসাধারণ পাঠকও শিরে হস্ত প্রদান পূর্বক বসিয়া পড়িবে। শলী কি রাহগ্রস্ত? ‘বহুশ্রম সহকারে’ পদাবলীর অর্থ ও টাকা তিনি যদি না করিতেন তাহা হইলে বাঙ্গালার, বাঙ্গালীর ও বাঙ্গলা ভাষার যথেষ্ট মঙ্গল হইত। আমার দেশেও অনেক কীর্তনীয়া নানা স্থান হইতে আসিয়া পদ-কীর্তনাদি করিয়া থাকেন এবং শিশুকাল হ’তে চিরকাল আমি এই কীর্তনাদি শুনিয়া আসিতেছি, কিন্তু এমন ‘সাধারণ পাঠক’র বোধগম্য, সরল (?) ‘মাধুরী’ ত কখনো শুনি নাই। দুর্ভাগ্য আমাদের আর পদকর্তাদের! এখন জিজ্ঞাস্য, এই ‘মাধুরী’ কাটিবে কি ‘ধারে, না ভারে’? ইতি

বিনীত

শ্রীক্ষিতীশচন্দ্র বিদ্যাবিনোদ

শান্তিপুর

তাতে কি ?

নাই বা রহিল বৃক্ষ-পাদপ, ক্রম হয়ে আছে এরও,
অণু হইতে পক্ষী ফুটিয়া, কাঁচিয়া হতেছে ফের অণু !

আরসোলা হেথা পক্ষী,

পেচক উধাও, রাজ্যাকাট্রায় দজ্জবাহন লক্ষ্মী ।

বস্তি-পক্ষে স্বস্তি হারায় যারা নাক ঢাকে গন্ধে,
সে পক্ষ নিয়ে গোপনে তারাই হোলি খেলে মহানন্দে !
সঙ্ক্যা বেঁধিয়া বে-পাড়ায় যারে দেখিলে উঠিত আংকে,
মোটরে এবং ডুই-ক্রমেতে তারেই দেখিয়া কাং কে !

অদ্ভুত অতি অদ্ভুত,

জলে ও গোবরে ছুঁৎ নহে হেথা, বুলি ও ব্লাউজে হয় ছুঁৎ !
গান শিখাইতে গান-দাদা হয় ঘরের মেয়ের প্রাণ-দার,
বাদশাজাদীরা মোটরাভিসারে প্রণয়িনী হয় বান্দার—

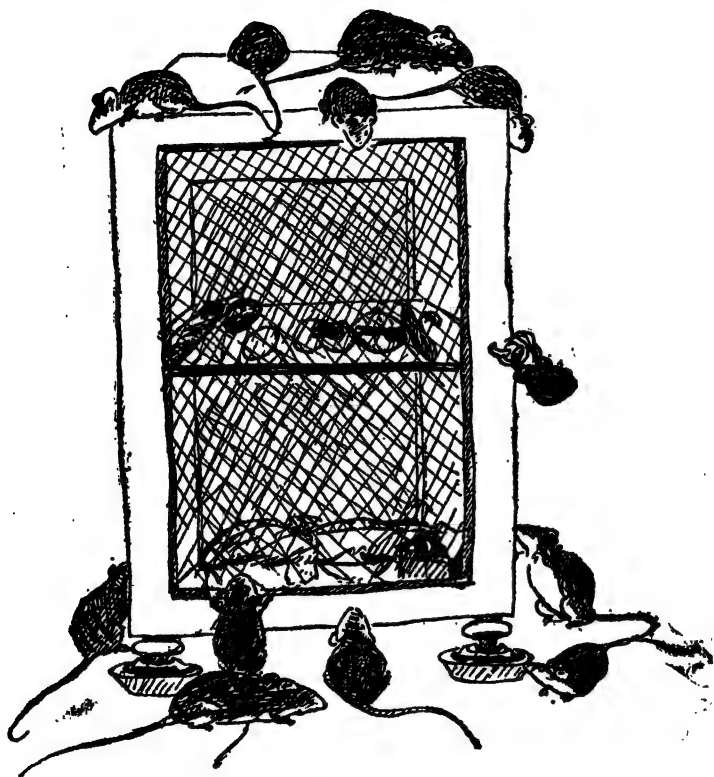
কে বুঝিবে এর অর্থ,

পাঁচের শাসন নাহিক সমাজে, শাসন করিছে অর্থ !
সিনেমা সতীর মহিমা কিনে মা, দুই কি চারিটি শুটিং-এ,
ঘরের শিলেয়ে বাহির করিছে রাস্তার গুঁচা ঘুটিং-এ ।

কে বসে তথ-ত-তাউসে,

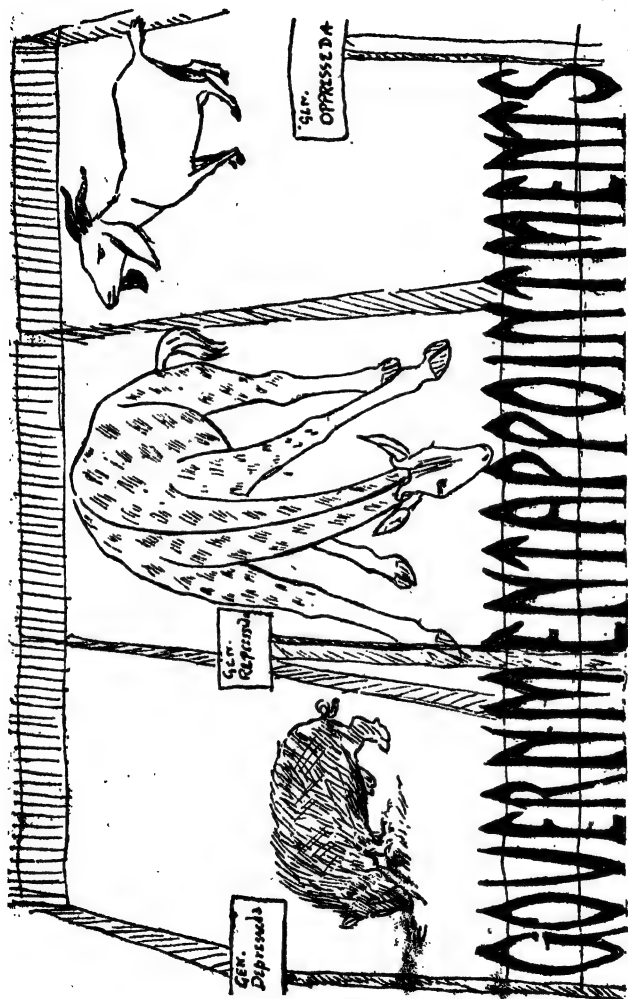
উলটি গণেশ কুলুঙ্গি-লীন, তবু বাহুড়ায় বাহু সে ।

চলচ্চিত্র



অন্ধকারে

“বজ্র ঝটন ফস—”



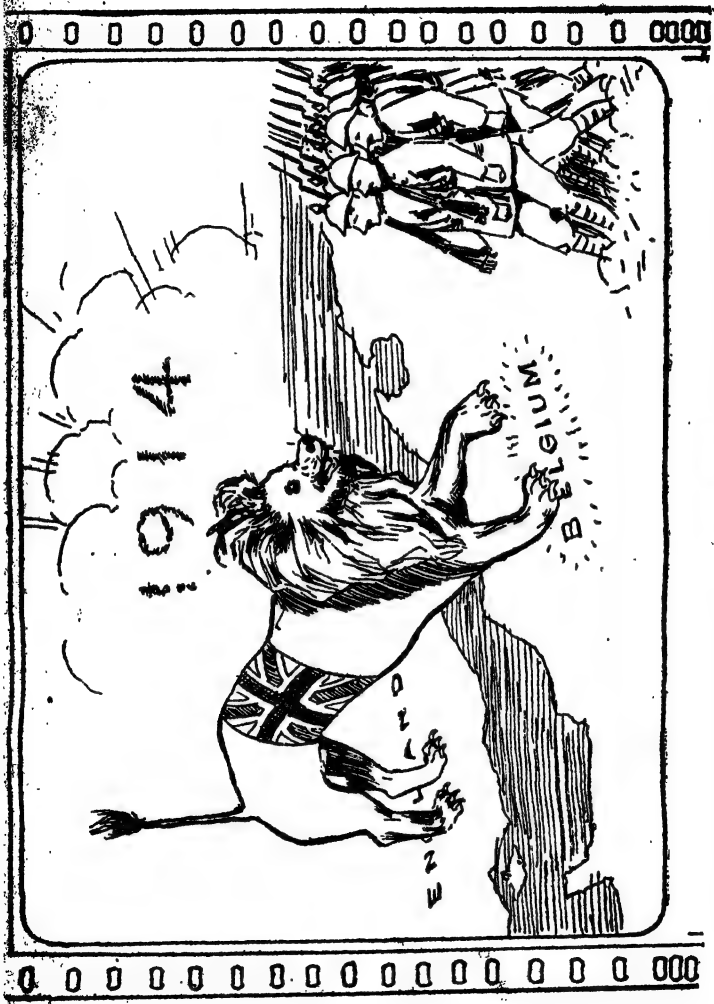
ପରିତ୍ରାଣ୍ୟ—

[Where protection is essential]

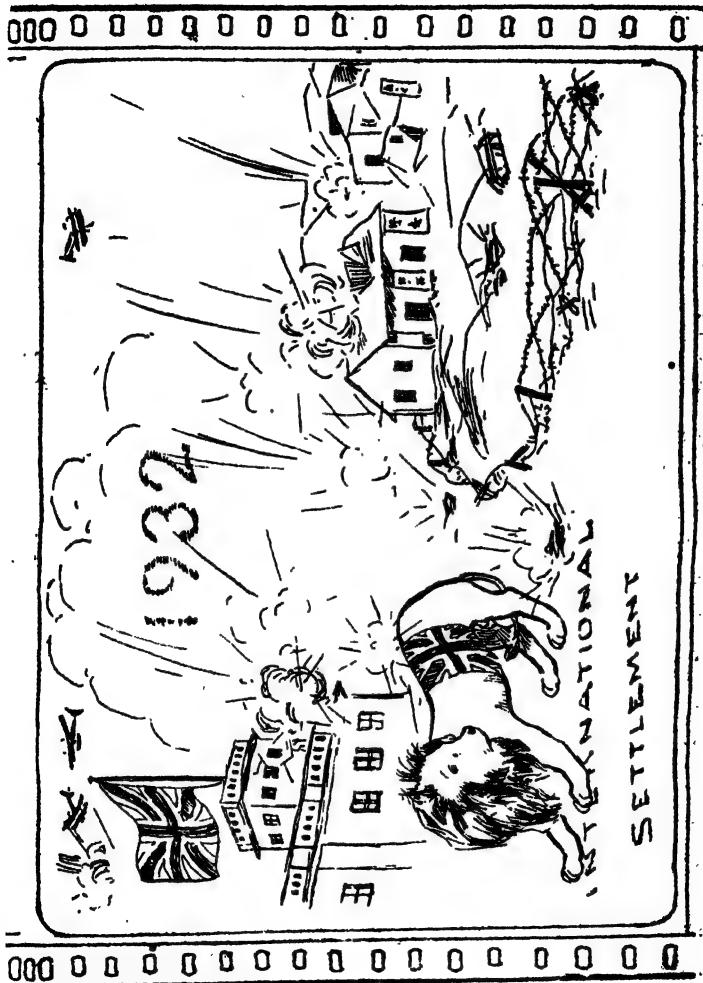


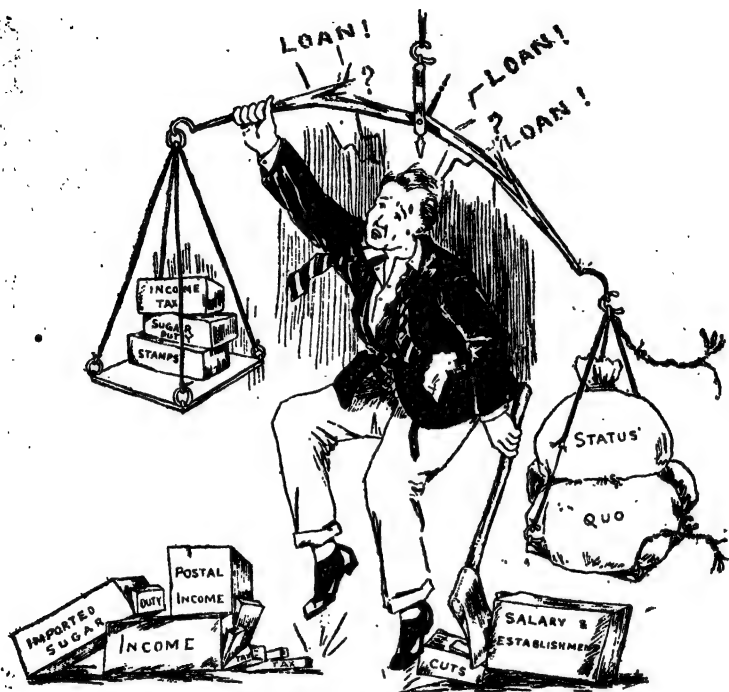
বিশাশয়—

[Where protection is harmful]



১৯১৮





কাঁটা

তুমি যত ভার দিয়েছ সে ভার
করিয়া দিয়াছ সোজা,
আমি যত ভার গড়িয়া তুলেছি
সকলি হয়েছে ষোঝা !



ঘুঁটে ও গোবর

চ্যাডার্চেডি কববে যদি কর একটু তফাৎ গিরে,

চাহা কহে, আপন বাচা—জাবুজো কর, নে শাহলিরে।

বাল্মীকি

যৌবনে ছিলেন কবি রসলিপ্সু রূপরত্নাকর
সৌন্দর্যের দম্ভ্যরাজ ;—আষাঢ়ের মেঘে মেঘে ফিরি
আনিতেন বিদ্যুৎ আহরি ; লজ্জি তুঙ্গ হিমগিরি
সিংহের নখর হতে হরিতেন গজমুক্তাবর।

তরুণ গরুড় সম চন্দ্রপানে বিস্তারিয়া পাখা
ছিনাইয়া আনিতেন সোমসুধা অমর-কাজিত ;
কঠিন মন্থনে তাঁর মহাসিদ্ধু ক্ষুর তরঙ্গিত
স পিত উর্ধ্বশীরত্ব—বিশ্বের প্রেমসী পলাতকা।

তারপর একদিন কোথা হতে এল রামরূপী
জীর্ণজরা, বসিলেন তব্ধের সাধনে কবিবর ;
দেহ তার ছাইল বস্ত্রীকে, ক্ষুর কীট চূপিচূপি
রচিল সর্বদ্বন্দ্বে তাঁর আপনার মৃত্তিকা-বিবর।
কোটি কীট পরিপূর্ণ স্থপ হতে আজি অবিশ্রাম
উঠে আশ্বম্বানিভরা জরাময়—‘মরা’ ‘মরা’ নাম

সংবাদ-সাহিত্য

ফাল্গুনের মাসিক বহুমতীতে একটি অপরূপ প্রবন্ধ বাহির হইয়াছে, বাংলাসাহিত্যেয় প্রতি যাহাদের শ্রদ্ধা আছে তাঁহাদের প্রত্যেকেই এই প্রবন্ধটি পড়া উচিত। প্রবন্ধটির নাম “সাহিত্যিক মোরগের লড়াই”—লেখক স্বনাম প্রকাশ না করিলেও আত্মগোপন করিতে পারেন নাই। এইরূপ স্ফুটিত এবং ভঙ্গ প্রতিবাদ-প্রবন্ধ আমরা বহুকাল পাঠ করি নাই। প্রবল ও অতিজীবিত রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে মৃত ও অসহায় বন্ধিমচন্দ্রের পক্ষ সমর্থন করিয়া লেখক বঙ্গভাষা-ভাষীমাজেরই শ্রদ্ধাভাজন হইয়াছেন। এই প্রবন্ধ প্রকাশের সংসাহস দেখাইয়া বহুমতীও গৌরবান্বিত হইয়াছে।

—

সংক্ষেপে এই প্রবন্ধের বিষয়বস্তু সম্বন্ধে আলোচনা করিব না; মূল প্রবন্ধই সকলের পাঠ্য। বৃদ্ধবয়সে যে বকধর্ম্যভাব দেখাইয়া রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যক্ষেত্রে সকলপ্রকার বাদামুবাদকেই মোরগের লড়াই বলিয়া দূরে ঠেলিয়া আপনার প্রাধান্ত জ্ঞাপন করিতেছেন—সে ভাবটা যে তাঁহার শৈশব যৌবন ও প্রৌঢ়বয়সের কার্যকলাপের সহিত খাপ খায় না প্রবন্ধকার তাহাই দেখাইয়াছেন। নথরদস্তহীন বার্ককোও রবীন্দ্রনাথ সকল সময় জৈনমতে চলেন না, গত দুই বৎসরের সাময়িক সাহিত্যের সহিত যাহাদের পরিচয় আছে তাঁহারা ইহা অবগত আছেন। কোনও পক্ষকে বড় করিতে হইলেই তিনি আর একটি সত্য বা কল্পিত পক্ষ খাড়া করিয়া বক্তোক্তি প্রয়োগে তাহাদের খুলিসাৎ করেন। বছর কয়েক ধরিয়া তথাকথিত সাহিত্যিক মোরগের

দলই তাঁহার সেই কল্পিত বিপক্ষরূপে তাঁহার চক্ষু কর্ণের গীড়া জমাইতেছে। প্রবন্ধকার দেখাইয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এই মোরগের লড়াইয়ে যথারীতি অভ্যস্ত এবং একদা বঙ্কিমচন্দ্রের উপরই মোরগ-রবীন্দ্রনাথ কি ভাবে চক্ষুপ্রয়োগ করিতে গিয়া ব্যর্থমনোরথ হইয়া ফিরিয়াছিলেন প্রবন্ধটি তাহারই ইতিহাস। রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিপট যে পাঠশালার পড়ুয়ার শেলেটের মত বারবার মুছিয়া যায় ইহাই বাচোয়া!

— এই প্রবন্ধ সম্পর্কে আমরা একটু বিপদে পড়িয়াছি। প্রবন্ধটির শেষে জয়ন্তীসংখ্যা শনিবারের চিঠির কভারের মুরগীর একটি একরঙা ছবি ছাপিয়া বসুমতীর কর্তৃপক্ষ আমাদেরকে মুস্থিলে ফেলিয়াছেন। উহা আমাদেরই তরফ হইতে লেখা এইরূপ কানাঘুসা শুনিতেছি। ইহা সত্য নয়, তবে প্রবন্ধের বক্তব্য বিষয় সম্বন্ধে আমাদের আন্তরিক সমর্থন আছে।

— বাংলাদেশের ম্যালেরিয়ার বিরুদ্ধে যেমন কুইনিন ও শেল টক্স বাংলার মেয়েদের সতীত্বরূপ কঠিন ব্যাধির বিরুদ্ধে তেমনিই শ্রীপ্রবোধ সান্যাল ও শ্রীজগৎ মিত্র। প্রথমটি অরিজিটাল ও দ্বিতীয়টি অলুবাদ। সতীত্ব-প্রতিষেধক এই দুইটি ঔষধ প্রচারের জন্ত বাংলা মাসিকপত্রের সম্পাদকেরা যেরূপ উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়াছেন তাহাতে আশা হয় অচিরেই এই প্রাণঘাতী সতীত্ব-ব্যাধি সমূলে ধ্বংস হইবে; এবং অদূর ভবিষ্যতে শ্রদ্ধেয় কালিদাস নাগের স্থায় প্রত্নতাত্ত্বিকদিগকে গবেষণা দ্বারা স্থির করিতে হইবে সতীত্ব নামক কোনও বস্তু এ দেশে ছিল কি না। ডি গুপ্ত ও জারমলিনের মত বারীনদা ও বুদ্ধদেব বস্তুতে দ্বিধা পানাইতেছে না।

শ্রীযুক্ত প্রবোধ সান্তাল মহাশয়ের পিতা জীবিত আছেন কি না এবং সান্তাল মহাশয় স্বয়ং বিনাহিত কি না আমরা অবগত নহি। সান্তাল মহাশয়ের পিতাঠাকুর মহাশয় জীবিত থাকিলে, তিনি পুত্রের বিবাহ দিয়া থাকিলে এবং পুত্রবধূ স্বন্দরী হইলে কান্তনের স্বদেশে হইতে নিয়মিত অংশটি তাঁহার নিকট প্রেরণ করিয়া ইহা পাঠে তাঁহার মনোভাব কিরূপ হইল জানিয়া লইতাম।

“জহর বলিল, ‘অল্প বয়স নাকি লোকটার?’

সুখলতা কহিল, ‘চুল পেকেছে মনে হল, অল্প বয়সে হলে লোকে যে সন্দেহ করত। সন্দেহজনক বয়স :যার কেটে গেছে, সেই বেশী সন্দেহজনক।’

জহর বলিল, ‘হ্যাঁ, এ দেশে ছেলের বাপরা ছেলেদের জন্ত পরমা-স্বন্দরী মেয়ে খোঁজে, তার কারণ—’”

এই তো গেল বাপাঙ্ক ! সত্যিদের বিরুদ্ধে ইন্জেকশনও আছে !

“সুখলতা কহিল, ‘মেয়েদের সঙ্গে শুভে আমার ভাল লাগত না। পুরুষ মানুষের সঙ্গে থাকার একটি (?) বিশেষ (?) আনন্দ মেয়েরা পায়।’ তারপর হঠাৎ রুদ্ধকণ্ঠে সে কহিল, ‘তুমি এই নিয়ে তিনবার বললে যে আমি সত্যী সঙ্গে বসি, তার মানে?’

‘মানে তুমি চলতি ভাষার সত্যী নও।’

‘হওয়া উচিতও নয়! আমি বরং অসত্যী হ’তে রাজি আছি কিন্তু কণ্ঠস্থুর সত্যীত্বকে পাহারা দিয়ে’ দিনরাত লুকিয়ে থাকতে রাজি নই।’

তাহার ল্পট ও তীক্ষ্ণ কথাগুলো সমস্ত ঘরময় ঘুরিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল।”

এখানে সাহাল মহাপরের একটু ভ্রম হইয়াছে। লেখা উচিত ছিল—

“ভাষার স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ কথাগুলো সমস্ত ঘরময় ঘুরিয়া ঘুরিয়া উঠে উঠিতে উঠিতে একেবারে রাজা রামমোহন রায়ের কর্ণরঞ্জে প্রবেশ করিয়া ফুঁপাইয়া কাঁদিয়া কহিল, ‘বাবা, সতীদাহ প্রথা রদ করাইলে কেন?’”

—
আছেন আছেন, নারী-জগৎ-মিজও আছেন! এবং ভয়ানক রাগিয়া আছেন; এ দেশের মেয়েদের দ্বারা জন্মশাসন তিনি করাইবেনই এক ‘প্রেমকে গভীরতর হওয়ার সুযোগ না দিয়ে তিনি বিবাহ ঘটতে দিবেন না! তিনি লিখিতেছেন—

“যৌন আকাজ্জার ফলে সন্তানের জন্ম।...নারী দেখেছে একটি মাত্র পুরুষকে গ্রহণ করলে তার সন্তান সুখে লালিত পালিত হবে। পিতৃস্ব নিয়ে বগড়া বাধলে সন্তানেরই ক্ষতি। সুতরাং নারীকে সংযত হতেই হয়।...যে মাতৃস্ব নারীকে পরাধীন হতে বাধ্য করেছে, নারীকে অশেষবিধ দুঃখ দিয়ে তাঁর স্বাধীন অস্তিত্বকে লোপ করেছে, পুরুষের চোখে তাকে জড়পিণ্ডে পরিণত করেছে, সে মাতৃস্বের কোন প্রয়োজন নেই—তা’ অম্ভায় পাপ।”

সুতরাং কর জন্ম-শাসন, ঘৃচাপ মাতৃস্ব! ভাল। কিন্তু হায়, জগৎ মিত্র! এক পুরুষ পূর্বে যদি এই আন্দোলন চলিত!

—
কলকাতার ভারতবর্ষে কবিশেখর কালিদাস রায়ের একটি কবিতা বাহির হইয়াছে—দেখিতে শুনিতে কবিতা, কিন্তু ইহা আসলে একটি সীর্ষখাস! কবি বলিতেছেন—

“ভূত মান’ না কি ? ভূত কি আছে রে ?

ভূত থাকিলে ত ভালই হ’তো,
তাদের নিয়েই নব সংসার

গড়ে’ তুলিতাম মনের মত ।”

‘রসচক্র’ কি তবে উঠিয়া গিয়াছে !

—

অশ্রুজ,

“আমি ত তেমনি রয়েছি খাড়া,

আমার বুকের শিবলিঙ্গ

আজিকে সেবক পূজারীহারী ।”

বেচারী বুক ! বুকের শিবলিঙ্গটি কি চায় ?

“শিবরাত্রিতে একটি সলিতা,

বোশেখে ছ’কোশা ঝারার জল ।”

আমরা আশা করি, কবির আবেদন আগামী বৈশাখেই পূর্ণ হইবে ।

—

“আঃ বাঁচা গেল ।” এ নব ফাল্গুনের দিনে “ভারতবর্ষে” শ্রীবুদ্ধদেব বহুর “পুনরাগমন” হইল । কিন্তু লক্ষণ ত সুবিধার মনে হইল না ! প্রথমেই “চার ডিগ্রী জরের তীব্র সম্মোহন ।” তার পরেই ঘাম ! সে কি ঘাম ! যদিও সে “শারীরিক ঘাম” তবুও পাঠক ভাবিবেন না যে এ ঘাম আপনার আমার ঘামের মত অত্যন্ত সারারণ দৃশ্যমান বস্তু, এ যে কবির ঘাম, “ভেতরে ভেতর ঘাম !” গোপন প্রেমের কথা পাঠক শুনিয়াছেন, গোপন ঘামের কথা জানেন কি ? না জানিলে বুকবাবুকে জিজ্ঞাসা করিবেন । ভারতবর্ষের এই অবিরল ঘর্ম্মবর্ষণে শীতল হইয়া আমরা জিজ্ঞাসা করি, জ্বর ছাড়িল কি ?

—

ভারতবর্ষ অনেকগুলি অমূল্য রত্ন আবিষ্কার করিয়াছেন। কবি শ্রীমুকুন্দকান্তি বন্দ্যোপাধ্যায় অন্যতম। সম্ভ্রতি তিনি ‘বেতুইন’ নামে একটি উচ্চাঙ্কের কবিতা লিখিয়াছেন, ভাবে ভরা, অল্পপ্রাসে ঠাসা। দুইটি নমুনা দিলাম (১) “ঔজ্যেষ্ঠের রোদে রোদন ভুলিয়া আমি ঘেন পথে মরি।” (২) “বেদের বেপথু প্রাণে লাগে ভাই—বপু নহে বেপমান।” বেশ লাগিল। সব চেয়ে ভাল লাগিয়াছে—“পথের কুকুরে মোর সাথে মিশে আনন্দ ঘেন পায়।” পথের কুকুরের মেশামেশির দৃশ্য মাঝে মাঝে দেখিয়াছি বটে কিন্তু তাহাদের মধ্যে শ্রীমুকুবাবুকে ত তখন চিনিতে পারি নাই। অচিন্ত্যবাবু নালিশ করিবেন না ত!

কিছুদিন হইল ভূতপূর্ব জীবনানন্দ দাশগুপ্ত (জীবনানন্দ নহে) মহাশয় তাঁহার গুপ্তাংশটি কাটিয়া নবকলেনবরে অর্থাৎ সংক্ষেপে শ্রীজীবনানন্দ দাস (জীবনানন্দ নহে) নামে পরিচয়-পত্রে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। গেল বারে আমরা “বাইহরিণী” সম্পর্কে তাঁহার বোন্-complex-এর কথঞ্চিৎ পরিচয় দিয়াছিলাম। বর্তমান সংখ্যায় শ্রীবীরাজ হাল-দার মহাশয়ের বৌদি-complex-কাহিনী কীর্তন করিবার বাসনা করিয়াছি। পুণ্যবান পাঠকগণ ধৈর্য্যাসহকারে এই অমৃতকথা পাঠ করিলে উপকৃত হইবেন।

“একটি ছেলে। ধর তার নাম একসু।”

অমিটরে’র ভাই হইলে পুরা নাম হইত X-Ray. নামটি কিন্তু সার্থক হইত। কারণ “ছেলেটি”র কার্য্যকলাপ দ্বারা বৌদিদের ঠিক চিনিতে না পারিলেও আসল “হাল-দার” মহাশয়ের ছবিটি ঘেন

হাড়-মাস সমেত ধরা পড়িয়া গিয়াছে মনে হইল। তুল হইতেও বা পারে। যাক্ গে'।

বৌদি কিন্তু একটি ন'ন—“আট-দশ জন।” আমরা বলি যত হয় ততই ভাল। তাও আবার নানাজাতীয় ও নানাবয়সী, অর্থাৎ—“খুড়তুতো, আঠতুতো, পিস্তুতো ইত্যাদি...”। (কি ভাষায় বাপ্তুতো বাদ পড়িয়াছে!) “কেউ বা তার মায়ের সমবয়সী; আবার কেউ সম্পর্কে বড় হ'লেও বয়সে প্রায় কাছাকাছি ব'লে সামনে বেরোয় না।” সংখ্যা ও ‘তুতো’ বিষয়ে লেখক অত্যন্ত উদারতাবাপন সন্দেহ নাই (অবশ্য জীবনানন্দের মত নয়, cf. হুংতুতো), কিন্তু হুংতুতো বিষয়, বয়স সম্বন্ধে তিনি আদৌ দূরদর্শী নহেন, নতুবা গল্পে উপরন্তু হুংতারি গণ্ডা শিশু-বৌদিদির সাক্ষাৎ পাইতাম নিশ্চয়।

বক্ষ্যমান “তিনরাত্রি” গল্প ইহাদেরই অন্ততম এক “পিস্তুতো” বৌদিকে লইয়া। ভরসা আছে ভবিষ্যতে অগ্রাগ্র-তুতো-বৌদি-ঘটিত তিন-কম হাজার, অর্থাৎ ২২৭ রাত্রির কাহিনী ক্রমশ জানিতে পারিব, অথবা একেবারে পরিচয়-পৃষ্ঠে গ্রন্থাকারে Bowdian Nights (Tuto)-র দিলীপ-ভাষ্য-সম্বলিত “পুস্তক-পরিচয়” পাঠ করিয়া ধন্য হইব। আশায় রহিলাম।

নাগিকার নাম “হাসি-বৌদি”। নাগকের নাম লেখক দিয়াছেন X. আমরা Equation কসিয়া দেখিলাম, নাম হওয়া উচিত “কাসি-ঠাকুরপো”। তিনরাত্রির তিনটি “step”—এ এই অঙ্ককল বাহির হইয়াছে।

পয়লা রাত্রি।

সেখের বাড়ীর প্রকাণ্ড “উঠানে সখের দলের খিয়েটোর হচ্ছে। লোক লোকারণ্য। খানিকটা জায়গা চিক দিয়ে আড়াল করা মেয়েদের জন্য। সেখানে লোকসংখ্যা বড় কম নয়। রাত যখন প্রায় বারোটা বাজে, আমি উঠে পড়লাম। তার পরের দিন সকালেই ফিরতে হবে, তাই রাত্রে একটু ঘুমের দরকার ছিল।

চিক ঘেরা জায়গার কাছে এসে ডেকে বললাম, জ্যাঠাইমা, আমি এখন শুতে যাচ্ছি।

জ্যাঠাইমা বললেন—চল, তোর মশারিটা ফেলে দিয়ে আসি। ঘরো তো বোমা এই খুকীটাকে। অত নেড়ো না, ঘুম ভেঙে যাবে, তাহ’লে আর কারো দেখতে শুনতে হবে না।

চট করে হাসি-বোদি উঠে পড়ে বললেন—আপনার উঠতে হবে না, কিছু মামীমা। আমি ঠিকঠাক করে দিয়ে আসছি।”

তারপরে নির্জন ঘরে মশারি ফেলা, গল্প।

সরস গল্প যখন বেশ জমিয়া উঠিয়াছে তখন হঠাৎ “দেখি আমি তাঁর উন্নত আলিঙ্গনে আবদ্ধ। * * * আমি স্তম্ভিত হয়ে গেলাম। * * * আমার কেমন ভয়ে কান্না আসতে লাগল। * * * ধীরে ধীরে নিজেকে ছাড়িয়ে নিয়ে পাশ ফিরতে ফিরতে বললাম—সামার বড় ঘুম আসছে। আমি ঘুমুই।

কিছুক্ষণ কোন কথা নেই। শুধু দ্রুত নিঃশ্বাসের উষ্ণ স্পর্শ।

—নেহাং কাঁচা, শুধু মুখ-সর্বস্ব। এই বলে তিনি উঠে গেলেন।”

দোসরা রাত্রি। এবার হাসিবোদির নিজস্ব বাড়ীতে, সশরীর হাসি “দাদার” সাক্ষাৎ বর্তমানে।

“বিছানার গুইয়ে দিয়ে বলে গেলেন—ঘুমিয়ে না, আসছি। অপেক্ষায় রইলাম। * * *

মশারি তুলে বিছানায় ঢুকতে ঢুকতে বৌদি বলেন—চোর! একটা মাথার বালিশে বুক রেখে আমরা দুজনে শুয়ে। দেহ দুটো সমান্তরালভাবে লম্বিত। মুখ অভ্যস্ত কাছাকাছি। নিঃশ্বাসে নিঃশ্বাসে জড়িয়ে যাচ্ছে। আমরা মশগুল হয়ে পড়ছি, এমন সময়ে দরজা খুলে দাদা ঘরে এসে বলেন, তোমাদের কথা কি এখনও ফুরোয় নি? রাত দুটো যে বেজে গেল।

বৌদি তৎক্ষণাৎ আমার দিকে চেয়ে বললেন—কী গো বল, কাকে চাও? ঘুমকে না আমাকে? * * *

তারপর দাদার প্রতি উক্তি—

“* * তাই বলে ভেবো না যেন তোমার কাছে আমার যা কিছু পাওনা, সব তোমার ভাইয়ের কাছে দাবী করছি।

দাদা ত ভয়ে ঘর ছেড়ে দৌড়—* * *

বেচারি দাদা! [জনাস্তিকে—হাল-দার মশাই একরূপ ছুঁচারিটা “দাদা”র সন্ধান দিবেন কি? সংবাদ গোপন থাকিবে।]

তেম্না রাত্রি। আবার দেশের বাড়ী। “বৌদি যেতে লিখলেন।” “এবারে দাদার খাটের বিছানায় শুলাম আমি। * * * (congratulations!) বৌদি মশারির বাইরে বসলেন। (দীর্ঘশ্বাস!)

আমি বললাম বড় অস্ববিধা! ভেতরে আস্থান। তিনি বলেন—না। (অধরক্ষুরণ।) হাত ধরে টানাটানি করতে লাগলুম। কিছুতেই এলেন না। (নিদ্রা!) শেষে অভিমান করে বলার—তবে আপনি যান।

বৌদি উঠলেন। * * আলো নিবিয়ে নিজে বিছানায় চলে গেলেন। সেই অন্ধকারে আমার সমস্ত শরীর উত্তপ্ত, রক্ত চকল হয়ে উঠল * * * ধীরে ধীরে চুপে চুপে বেরিয়ে পড়ে অন্ধকারে হাংড়াতে হাংড়াতে বৌদির বিছানায় এলাম। ঘুম-জড়ানথরে বৌদি বলেন— এসো। (আশা)

উত্তর না দিয়ে এমন ভাবে তাঁকে জড়িয়ে ধরলাম যে, আমার প্রচণ্ড আবেগ ও উন্নত বাসনা একেবারে অনাবৃত স্পষ্টতায় প্রকাশ হয়ে পড়ল। তিনি বলেন—ও কি ! আমি বলুম—ছাড়ব না।

তিনি বলেন আসচি। * * তারপর তিনি ধীরে ধীরে উঠে এসে বেশ সংযত করে নিয়ে, খোকার বিছানায় গিয়ে শুয়ে পড়লেন। (বন্ধে করাঘাত ও ক্রন্দন।)

[যবনিকা পতন]

এই হইল কান্না-ঠাকুরপোর তিন রাত্রির কাহিনী। গল্প পড়িয়া আমাদের দেশের একটি শোচনীয় ঘটনার কথা মনে পড়িল। আমাদের পাড়ায় নীরেন বলিয়া একটি ছেলে ছিল, ডাকনাম হাব্লা। ছেলেটি একটু ভীতু প্রকৃতির। তার ভারি সখ বেলে মাছ খাইতে। অল্প মাছও খায়, তবে বেলে পাইলে আর কিছু চায় না। এক দিন বিলের ধারে হাব্লা বলিয়া আছে এমন সময়ে হঠাৎ একটা বেলে মাছ তাহার কোলে লাফাইয়া উঠিল। হাব্লা সাপ ভাবিয়া “মাগো বলিয়া আংকাইয়া উঠিতেই মাছটা পলাইয়া গেল। তখন হাব্লা আপনার ভুল বুঝিতে পারিয়া অত্যন্ত অসুস্থ হইল।

তাহার লোভ বাড়িয়া গেল। অতঃপর সে ছিপহস্তে যোজ বিলের ধারে গিয়া বসে। সকাল-সন্ধ্যা বলিয়া থাকে, ছিপে বেলে মাছ আর

পড়ে না। এইরূপে মান কাটিল, বছর ঘুরিল। মাঝে মাঝে মনে হয় কখনো নড়ে, টান মারে—শূন্য বঁড়লী! কোথায় বেলে মাছ! হায়, এখন আমাদের সেই হাব্‌লা পাগল হইয়া গিয়াছে! ছিপ-হস্তে হাব্‌লাকে দেখিয়া যদি কেহ জিজ্ঞাসা করে, ‘ই্যা রে হাবলা, কি করছিস?’ হাব্‌লা জবাব দেয়, ‘গেল, গেল গেল গেল—ঐ বেলে মাছটা পালিয়ে!’ বলিয়াই ডুকরিয়া কাঁদিয়া উঠে।

—

ব্যর্থতা chronic হইলে বড় বিষম রোগে দাঁড়ায়। উপসর্গ অনেক। বিজ্ঞাপন দেখিয়া মনে হয়, হাল-দার মহাশয় Pelman course লইলে, অথবা মাসাধিক কাল সুরবলী কষায় সেবন করিলে স্বকল পাইবেন। Kruschen Salt-এও কাজ দিতে পারে।

—

রবীন্দ্রনাথের আওতায় পড়িয়া বাংলা দেশের কবিদের প্রতিভা নাকি ফুটিতে পারিল না,—মাঝে মাঝে এইরূপ দীর্ঘশ্বাসপূর্ণ অভিযোগ আমরা শুনিতে পাই। কিন্তু যে-প্রতিভা-অণ্ডে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ তা’দিয়া থাকেন, যথাকালে ফুটিয়া তাহার ভিতর হইতে কিরূপ পরমহংস-বাচ্ছা বাহির হয়, তাহার পরিচয় আমরা মাঝে মাঝে মাসিক-পত্রের মারক জানিতে পারি। সম্প্রতি শ্রীঅমিয়চন্দ্র চক্রবর্তীর প্রতিভা-অণ্ড হইতে “তীর্থচ্ছায়া” নামী একটি শাবকী প্রসূত হইয়াছে। এই শাবকী বলিতেছে—

“দেবালয়, বাধা ঘাট, বেলগাছে পথ ছায়া-ঢাক।

নিভৃত গন্ধার তীর, একা সাধু গাহিছে দেউলে,

মধ্যাহ্ন আকাশে চিল সঞ্চারি বেড়ায় মেলি পাখা

শীতল প্রবাহে নৌকা দু’চারিটি ভাসে পল তুলে।”

সহর হইতে, প্রিয় এবং প্রিয়া পলাতকা হইয়া পল্লীগ্রামে পৌছিয়া উল্লভাবে বিভোর হইয়াছে। “একা সাধু” যখন “গাহিছে দেউলে” তখন তাহাদের উদ্দেশ্য হয়তো সাধু। কিন্তু “বেলগাছে পথ ছায়া-চাকা” দেখিয়া একটু সন্দেহেরও উদ্রেক হয়। অশ্বখ, বট প্রভৃতি পরিত্যাগ করিয়া অমিয়বাবুর শ্রীফল-প্রীতি এতটা আগিয়া উঠিল কেন?

—

পাঠকেরও মনে প্রশ্ন জাগিতে পারে—তাই ত, কবি এত গাছ থাকিতে শ্রীফল-বৃক্ষের প্রতি অহুরাগী হইলেন কেন? কিন্তু আর একটু অগ্রসর হইলেই বুঝিতে পারা যায় যে, বেলগাছের ছায়ায় পথ ঢাকুক আর নাই ঢাকুক, তাহাতে লেখকের বক্তব্য বিষয়ের পারিপার্শ্বিকতা-স্থিতি হয়। কেন না, তখনকার ব্যাপারটি এইরূপ—

“সহস্রের ভিড় ত্যজি পূর্ণমাঝে দৌহে সঙ্গকামী

পথে পথে ঘুরে সেধা গিয়েছিহু তুমি আর আমি।”

এই ভাবের পারিপার্শ্বিকতা স্থিতি করিতে শ্রীফল, কদম্ব দাড়িঁশ প্রভৃতি গুটিকতক গাছ বাংলা দেশে আছে। সুতরাং অমিয় বাবু তালে টক আছেন।

—

কবিতাটির শেষে অমিয়বাবু ওস্তানের মার মারিয়া সমস্ত ব্যাপারটিই জলের মত পরিষ্কার করিয়া দিয়াছেন—

“আজ শুনি সর্বমাঝে দূরস্থত প্রদোষের ভাষা

মর্ম্মরিত বেদনায়, সজনের নিত্য যাওয়া-আসা।

স্বক-চিত্ত কালহীন পূর্ণ করি’ ব্যথার আগ্রহে

যে-নাই তাহারি খোঁজে মোর পানে বিশ্ব চেয়ে রহে।”

কবিতার প্রথমার্শে ‘মনস্ত বিশ্বের চলা’ দাঁড়াইয়াছিল—দ্বিতীয়ার্শে তাহা স্বজনের জন্ত বাওয়া-আসা করিতেছে। সুতরাং আপাততঃ “যে-নাই” বা ভবিষ্যতে যে-আসিবে, “তাহারি খোঁজে বিশ্ব চেয়ে রহে।” সুন্দর কিনিশ !

—

শ্রীমতী ইলা দেবী একটি যুগোপযোগী খাসা গল্প লিখিয়াছেন। রুচিরাকে তার বাবা ইংরাজী, ফরাসী, ল্যাটিন ও সংস্কৃত ভাষায় শিক্ষিতা করিয়া তুলিয়াছিলেন। “পশ্চিম হ’তে প্রসিদ্ধ দু’জন ওস্তাদ” আনাইয়া “কণ্ঠসজীত ও যন্ত্রসজীত শিক্ষার জন্তে” ব্যবস্থা করিতেও কসুর করেন নাই। এইরূপে মেয়ের শিক্ষার জন্ত “প্রচুর ডিগ্রীধারী ও প্রচুর বেতনভোগী গৃহশিক্ষক নিযুক্ত” করিতে রুচিরার “মহামহা পণ্ডিত ও মহামহা অমিতব্যয়ী” পিতার “সঙ্কয়ের খাতা সম্পূর্ণ শূন্য, ঋণের বোঝা ভারী” হইয়া গেল। কাজে কাজেই পিতার মৃত্যুর পর “বিধবা মাতা ও অসহায় ভাই বোনের একটা উপায়ের জন্তে” রুচিরাকে ব্যারিষ্টার যোগানন্দের বাড়ীতে সেবিকার কার্য করিতে হইল। নামে যোগানন্দ হইলেও কার্যতঃ তিনি ভোগানন্দ ছিলেন বোধ হয়। বয়স পঞ্চাশের উর্দ্ধ হইলেও “যোগানন্দের দেহ যথেষ্ট সবল,—এখনও ঋদ্ধ। তাঁর ঈষৎ শুভ্র কেশ, বলিরেখাহীন মুখ, বলিষ্ঠ দেহ দেখলে বোঝা যায় এক সময় তিনি সুপুরুষ ছিলেন।” এহেন যোগানন্দ একদিন রুচিরাকে বিবাহ করিতে ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন। রুচিরাকে সরাসরি প্রস্তাবটা জানাইয়াও দিলেন। লেখিকা বলিতেছেন।—

“যোগানন্দের বয়স তার তুলনায় এমনই কি আর অশোভন এখন। যোগানন্দের চাকলাহীন মূর্তিরও এক ধরনের গৌরব আছে অস্বীকার করা যায় না।”

একদম ভাবনা চিন্তার পর “সে যোগানন্দকে সম্মতি জানিয়ে
ছিল।” শনিবারের দিন যেমন আগাইয়া আসিতে লাগিল, তেমনিই
আগাইয়া আসিল যোগানন্দের তাই-পো এবং। কিন্তু তাই বলিয়া
কচিরা তেমন মেয়ে নয়,—“যোগানন্দের বাগ্পত্তা বধু সে,—এতই কি
লম্ব চিত্ত তার?” এবং কিন্তু একদিন অরক্ষণীয় হইয়া বলিয়াই
কেলিল—“আচ্ছা জেঠামশায়কে বিয়ে করতে সত্যি আপনি সম্মত?”
কচিরা তার নিজের যুক্তিমত জবাবও দিল। কিন্তু এবং ভাবী জ্যোঠাই-
বাঁকে ছাড়িল না। অনেক কথাকাটাকাটির পর কচিরার মুখ দিয়া
বাহির করাইল—

“কী আমার করবার আছে এখন?”

—‘সবই ত রয়েছে’—ঝুকে পড়ে আগ্রহ-নিরুদ্ধ স্বরে এবং বলে—
‘ও তুল পথ ছেড়ে দাও কচিরা,—আসতে পারবে আমার সঙ্গে?
তুলকে ভেঙে দিয়ে চলে আসতে পারবে কি?’

দীর্ঘ নীরবতার পর কচিরা একটা করবীর পাপড়ি খসিয়ে ছিন্ন
করতে করতে অতি ধীরে বলে—‘পারব বোধ হয়...’, তারপর বলে
‘জেঠামশায় আপনার ভারি রাগ করবেন কিন্তু আপনার উপর।’

উচ্ছ্বসিত আনন্দে এবং সহাস্ত্রে বলে, ‘তা করুন। সমস্ত জগৎটার
রক্তচোখ উপেক্ষা করা যায় যার গুণে, সেই মাণিকের সন্ধান যে
আজ পেয়েছি।’ ”

সাবাস এবং,—আজ জ্যোঠামশাইএর মাণিকের মালিক! আর
যোগানন্দ! তোমাকে কি বলিব—অতঃপর কই-মাগুর বাজার হইতে
আনিলেও সঙ্গে সঙ্গে থাইয়া ফেলিও—জীয়াইয়া রাখিও না। দেশে
তাই-পোর অভাব নাই।

কবি কালিদাস রায় কান্তনের উপাধিনাম 'কবির হৃদয়বাদ' শব্দক
কবিতায় বলিতেছেন—

কবি বড়বত্ত নর, গাহে না সে স্বর-বত্ত প্রায়—

সত্য। কিন্তু বড়বত্ত করে বলিয়াই যত কিছু গোলযোগ বাটে।

প্রবাসী, মার্চ, ১৩৬৮। 'দীপাধিতার জয়পুরের আভাস'—ব্রহ্ম-
কাহিনী, লেখিকা শ্রীশান্তা দেবী। শেষাংশ এইরূপ—

“দুইজনের অন্ত দুইটি ডিম, তিনরকম ভরকারী, দুই পেয়ালা চা
ও নয়খানা রুটির বিল হইল ৮/৫। বাকি (?) ১৫ বালকটিকে
বকশিস দেওয়াতে সে খুশী হইয়া আমাদের দুই একটা কাজ করিয়া
দিল।”

কিছুকাল পূর্বে কোনও বিষয়ে বালানুদাদ প্রসঙ্গে প্রবাসী সম্পাদক
মহাশয় বাহিরের লোকের লেখা ছাপিতে লাইন পিছু কত খরচ হয়
তাহার একটা হিসাব দিয়াছিলেন। সে হিসাব আমরা বুঝিতে পারি
নাই। শ্রীমতী শান্তা দেবী হিসাবটি সরল করিয়া দিয়াছেন। আমরা
দেখিতেছি প্রবাসীর চার লাইনে তিন পয়সা টিপস দিয়াও মাত্র ৮/৫
খরচ হইতেছে, সুতরাং লাইন পিছু খরচা চৌদ্দ পয়সা করিয়া।

বিচিজার ব্যাপারখানা কি? ‘প্রমত্ত-সন্ধ্যায়’ মাথা ঠিক না
খাকিবারই কথা, কিন্তু গোলযোগ কি এতখানি হয়?

“ফুলবান ছুড়িল মদন!

তুমি তাহা বক্ষপাতি

করিলে গ্রহণ!

যে রক্ত ঝরিল তাতে

স্বকোমল স্থনিবিড়

তব বক্ষ হ’তে

তুমি তাহা দু’হাতে নিঙাড়ি

আমার কপোলখানি

দিলে রাঙাইয়া

ওগো মোর প্রিয়া!”

কথায় বলে, 'কোথাকার জল কোথায় গড়ায়'—এখানে কোথাকার রক্ত কোথায় গড়াইল দেখুন।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের সংঘর্ষে ফেরজ—পূর্ব ও পশ্চিম বঙ্গের ভাবার সংঘর্ষে—

“খাঁচার ভিতর তোতার কিচের মিচের, চালের উপর কবুতরের বকবকাবকুম—কোন অজানা অনির্দেশ জগত থেকে একটি সাড়া ভীরের মতো ছুটে এসে বাতাসের বুক চিঁরে ভেসে যায়।” জয়ন্তী, কান্তিক-পৌষ।

হায় নির্মম লেখক, বুক শুধু বাতাসেরই নাই!

বৎসরাধিক কাল নবশক্তির পৃষ্ঠায় বাংলার আসল এবং খুঁটা মেয়েদের বাংলার তথাকথিত পুরুষদের বিরুদ্ধে অভিযোগ ও সন্দেহ সঙ্গে ‘ছুহাতিয়া বাড়ি’ মারার কৌশল দেখিয়া আসিতেছিলাম; গত ২৭শে ফাল্গুনের নবশক্তিতে দেখিলাম পুরুষ কেপিয়াছে। কেপিয়াছে তবু রস মরে নাই—

“স্বামীদের অধিকারচ্যুত করিবার জন্য বিশ্বের নারীসম্মিলন হইতেছে। স্বামীরা কেন যে আজও পটলচেরা চোখ আর রক্ত বিদ্যাবরের অত্যন্ত খুঁটা মায়ায় ভেড়া বনিয়া রহিতে চাহিতেছেন ইহা আমার কল্পনায় আসিতেছে না।

স্বামীদের সমূহ বিগদ সমুপস্থিত। পতিকুল জাগো। আপন জাতি অধিকার প্রতিষ্ঠিত কর। বিশ্বের স্বামীরা সম্মিলন হও। পত্নীদের প্রতাপ ক্ষয় করিতেই হইবে।”

কিন্তু, পত্নীদের প্রতাপ ক্ষয় হইলে বাংলাদেশের থাকিল কি? লেখকের বয়স কি পকাশোচ্ছে?

হিমালয়কে নড়ানো যায় কি? রবীন্দ্র-জয়ন্তীর কর্তৃপক্ষ অন্তর্ভুক্ত আমরা লিখিয়াছি, অনেকেই লিখিয়াছেন এবং ১৭ই ফাল্গুনের নেহাৎ ভালমাত্র 'সন্মিলনী'ও লিখিতেছেন—

“গত রবীন্দ্র-জয়ন্তী উৎসবের আয়ব্যয়ের একটা হিসাব-নিকাশ কিছু এ পর্যন্ত হইয়াছে কি? উদ্ধৃত তহবিলের কতটা বিশ্ব-ভারতী পাইল—কতটাই বা দরিদ্র জনসাধারণ পাইল জনসাধারণকে তাহা জানাইলে ভাল হয়।”

জয়ন্তী-কর্তৃপক্ষ বেহিসাবী নহেন। খরচ যাহা হইবার হইয়াছে—এখন এই অবেলায় বুধা কালি খরচ করিয়া দরিদ্র জনসাধারণের প্রাণ পাওনায় তাঁহারা অথবা ঘাটতি পড়াইবেন কেন?

শনিবারের চিঠি বিলম্বে প্রকাশ হওয়ার জন্য আমাদের কৈফিয়ৎ একটা রসিকতার বিষয় হইয়া পড়িয়াছে, এই জন্য কোনও রূপ কৈফিয়ৎ দিতে সঙ্কোচ বোধ হয়। তবু গবর্ণমেন্টের সহায়তায় পোষ্টকার্ডের দ্বারা বাড়িয়াছে বলিয়া গ্রাহকবর্গের নিকট আমাদের নিবেদন এই যে দুই একদিনের বিলম্বে তাঁহারা যেন উৎকণ্ঠিত হইয়া তিন পয়সা ব্যয় না করিয়া ফেলেন। ‘জয়ন্তী সংখ্যা’ নানা কারণে বিলম্বে বাহির হইয়াছিল—অফিসের ঠিকানা বদলের হাকামায় ফাল্গুন সংখ্যা বিলম্বে বাহির হইল। আমাদের আশা আছে—চৈত্র সংখ্যা হইতে আমরা মাসের ২০শে তারিখের মধ্যেই কাগজ বাহির করিতে পারিব।

১৩৩৬ সালে শনিবারের চিঠির প্রকাশ স্বগিত হওয়াতে যে সকল গ্রাহকের কাগজ পাওনা রহিয়া গিয়াছিল, তাঁহাদের অধিকাংশেরই পাওনা শোধ হইয়া আসিল; কয়েকজনের আর তিনমাসের কাগজ বাকী আছে। ঐহাদের পাওনা শোধ হইয়াছে চৈত্র মাসের ২০শে তারিখের মধ্যে তাঁহারা যদি অগ্রগ্রহ করিয়া জানান যে ইহার পরও তাঁহারা গ্রাহক থাকিবেন কিনা, তাহা হইলে আমাদের সুবিধা হয়। যদি অর্ডারে বার্ষিক চাঁদা ৩০ পাঠাইয়া দিলে উভয় পক্ষেরই সুবিধা। ২০ চৈত্রের মধ্যে পত্র না পাইলে আমরা পুরাতন গ্রাহকগণের নিকট

কি পিড়ে কাগজ পাঠাইব। ডি পি কেবলত আমিলে এই হুদ্দিনে আমাদের কতি হইবে গ্রাহকগণ অল্পগ্রহ করিয়া যেন তাহা স্বরণ রাখেন।

কাকতল সংখ্যার চতুর্থ বৎসর শনিবারের চিঠির অর্ধবৎসর পূর্ণ হইল। ষাঁহাদের ছয় মাসের চাঁদা দেওয়া ছিল তাঁহাদের চাঁদাও ফুরাইল। তাঁহারাও যেন অল্পগ্রহ করিয়া ২০ শে চৈত্রের মধ্যে বাকী অর্ধ বৎসরের চাঁদা পাঠাইয়া দেন অথবা গ্রাহক থাকিতে না চাহিলে যেন একটি পোস্টকার্ড খরচ করিয়া আমাদেরকে সংবাদ জ্ঞাপন করেন। ষাঁহারা গ্রাহক থাকিতে চান তাঁহারা মণিঅর্ডার যোগে ১৫০ পাঠাইলে ভাল হয়। ২০শে চৈত্রের মধ্যে মণিঅর্ডার অথবা চিঠি না গাইলে আমরা ডিঃ পি করিয়া চৈত্র সংখ্যা পাঠাইব।

শনিবারের চিঠির অফিস ৫ সি রাজেন্দ্রলালা ষ্ট্রীটে উঠিয়া আসিয়াছে।

দ্রষ্টব্য

এই সংখ্যার পরিধিষ্টে “সাময়িক পত্রে সেকালের কথা” প্রবন্ধ মুদ্রিত হইবার পর আমি বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ গ্রন্থাকারে ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত আর একখানি গ্রন্থের সন্ধান পাইয়াছি। ইহা—শ্রীমদ্ভাগবত, পুঁথির আকারে, মুদ্রিত এবং ছুটপণ্ডে সম্পূর্ণ। গ্রন্থের মন্ত্রণকার্য শেষ হয় ৩১এ বৈশাখ ১৭৫২ শক (১২ মে ১৮৩০), কারণ দ্বিতীয় খণ্ডের শেষ পৃষ্ঠায় আছে,—“শ্রীমহর্ষিবেদব্যাসপ্রোক্তং শ্রীভাগবতং শ্রীভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়েন প্রযত্নতো বহুব্রশোধিতং পঞ্চমস্বরাধারধরাশাকীয়ে বৈশাখশ্রৈকত্রিংশবাসরে কলিকাতানগরে লয়াচার চন্দ্রিকাযন্ত্রেণাক্ষিতং।” ঠিক ইহার পরেই শ্লোকাকারে ভবানীচরণের বংশ-লতা প্রদত্ত হইয়াছে।

শ্রীব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীমহর্ষিকায় দান কর্তৃক সম্পাদিত। ৩২/১১ বীডন স্ট্রিট, শনি-রজন
এস হইতে শ্রীমহর্ষিকায় দান কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত।

পারিশিষ্ট

সাময়িক পত্রে সেকালের কথা

কালীপ্রসন্ন সিংহের জন্মতারিখ

কালীপ্রসন্ন সিংহের জন্মের সঠিক তারিখ পাইবার উপায় নাই। শ্রীযুত মন্মথনাথ ঘোষ—যিনি কালীপ্রসন্ন সিংহের দুই-দুইখানি জীবন-চরিত রচনা করিয়াছেন—তিনিও এই সংবাদ দিতে পারেন নাই। কিন্তু সে-যুগের ইংরেজী বাংলা সংবাদ পত্রগুলির স্তম্ভ যত্নসহকারে পাঠ করিলে মন্মথবাবু সহজেই এ-সংবাদ বাহির করিতে পারিতেন। ১৮৪০ সনের ২৪এ ফেব্রুয়ারি তারিখের THE CALCUTTA COURIER নামক ইংরেজী দৈনিকে পাইতেছি,—

(Translated for the Calcutta Courier.)

Nautch in Celebration of the Birth of a Child.—Last night a series of Nautches commenced at the residence of Baboo Nundolaul Sing, at Jorasanko, in celebration of the birth of his first child, a boy, which took place lately. There were a large assemblage of native gentlemen and professors of Sanscrit present on the occasion ; the former were highly gratified with the musical performances of the nautch girls, and the latter with the valuable presents of Cashmere Shawls, etc.—Prabhakur.

জানা গেল, ১৮৪০ সনের প্রারম্ভে কালীপ্রসন্ন সিংহের জন্ম,—
১৮৪১ সালে নয়।

হিন্দুকলেজে মধুসূদন দত্ত

(সমাচার দর্পণ ১২ মার্চ ১৮৩৪)

পুরস্কার বিতরণ।—গত শুক্রবার [৭ মার্চ] টৌনহালে হিন্দু-কালেজের ছাত্রেরদিগকে পুরস্কার বিতরণ করা গেল।...কলিকাতা হু প্রধান প্রধান ব্যক্তির প্রায় অধুপস্থিত ছিলেন না।...

ইহার পরে নাট্যবিষয়ক প্রস্তাব আবৃত্তি হইল। তদ্বিবরণ এই।

*

*

*

ষষ্ঠ হেনরি ও ষাষ্টর

ষষ্ঠ হেনরি। ... ঈশ্বরচন্দ্র ঘোষাল।

মষ্টর। ... মধুসূদন দত্ত।

এই মধুসূদন দত্তই স্বনামধন্য মাইকেল মধুসূদন বলিয়া মনে হইতেছে। তিনি ১৮৩৭ সালে হিন্দু কলেজে প্রবেশ করেন বলিয়া তাঁহার চরিতকারেরা লিখিয়াছেন, কিন্তু উক্ত অংশ হইতে অন্তরূপ জানা যাইতেছে।

১৮৪২ সনের ৭ই জামুয়ারি তারিখের “ইংলিশম্যান্” হইতে নিম্নলিখিত অংশ পরবর্তী ১৩ই জামুয়ারির “ফ্রেণ্ড অফ ইণ্ডিয়া” পত্রে স্থান পাইয়াছিল :—

Hindoo College

The annual distribution of scholarships and prizes to the students of the Hindoo College took place yesterday at 10 a. m. at the Town Hall.....

Students who obtained Junior Scholarships.

...

...

...

Bhodeb Mookerjee—Junior Scholarship.

Muddoosoodun Dutt—

—do—

অবলাবন্ধু পণ্ডিত গৌরীশঙ্কর তর্কবাগীশ

(সম্বাদ ভাস্কর ২৬ মে ১৮৪২, শনিবার)

গত বুধবাসরীয় রজনী সাড়ে সাত ঘটিকাকালে হিন্দু বালিকাদিগের শিক্ষাগারে এক সভা হইয়াছিল তাহাতে জীলোকদিগের বিজ্ঞা শিক্ষার বান্ধবেরা সকলে উপস্থিত হইলে সর্বসামঞ্জস্যে শ্রীযুত বেথুন সাহেব সভাপতি হইয়া প্রায় একঘণ্টার অধিককাল বক্তৃতা করেন, তৎপরে বাবু রামগোপাল ঘোষ ও বাবু দক্ষিণারঞ্জন মুখোপাধ্যায়ের বক্তৃতা সমাধানান্তর বেথুন সাহেব পুনর্কৃত্ততার দ্বারা সভ্য সকলকে সন্তুষ্ট করিয়া আপন টুপী হইতে কাগজ মণ্ডিত এক তাজ এবং একটা থলে বাহির করিলেন, সভ্য মহাশয়েরা তাহা দর্শনে হর্ষ জ্ঞাপন করিয়াছেন, বাবু রামগোপাল ঘোষের কণ্ঠা এতদ্দেশীয় লোকেরদের ব্যবহার্য্যামুরূপ ঐ সুদৃশ্য নবীন তাজ ও ক্ষুদ্র থলে সেলাই করিয়াছেন, ইহাতে সকলেই রামগোপাল বাবুর কণ্ঠার ধন্যবাদ করিলেন, এবং তৎপরেই সভা ভঙ্গ হইল।

উক্ত সভাতে জীলোকদিগের বিজ্ঞা শিক্ষার বান্ধবেরা কেহ ২ আমারদিগকে জিজ্ঞাসা করিলেন গত মঙ্গলবাসরীয় ভাস্করে আমরা যে প্রস্তাব লিখিয়াছি তাহাতে তাঁহারদিগের অনুভব হয় প্রাচীন মতাবলম্বি ধনি হিন্দুগণ যাহারা বিজ্ঞালয়ে বালিকাদিগের বিজ্ঞাভ্যাসের বিরুদ্ধাচার করিতেছেন তাঁহারদিগের মধ্যেই কেহ ২ আমারদিগকে ভয় দেখাইয়া থাকিবেন এই কারণ আমরা প্রাচীন মতাবলম্বিদিগের তোষামোদার্থ ঐ প্রস্তাব লিখিয়াছি অতএব আমরা আত্মপূর্ব্বিক নিবেদন করি।

আদৌ বক্তব্য এই যে প্রাচীন মতস্থ হিন্দু মহাশয়েরা কি আমারদিগের বন্ধু নহেন, বালিকাদিগের শিক্ষালয়ের বিষয়ে তাঁহারদিগের কিং সন্দেহ আছে তাহা ব্যক্ত করণের উপায় নাই, চক্রিকা পত্রে

তঁাহারদিগের অভিপ্রায় ব্যক্ত হইত, চন্দ্রিকা সম্পাদক ভীত হইয়া ধর্মসভার অধ্যক্ষ মহাশয়গণকে দুঃখী করিয়াছেন, হিন্দু ইণ্টেলিজেন্সের সম্পাদক বাবু কাশীপ্রসাদ ঘোষকে ধর্মসভার অধ্যক্ষেরা অত্যাচার করিবেন না প্রাচীন মতস্থ হিন্দু মহাশয়দিগের অভিপ্রায় হিন্দু ইণ্টেলিজেন্সের পক্ষে প্রকাশ পাইবেক না কিন্তু তঁাহারদিগের অভিপ্রেত জানা আবশ্যক এই কারণ আমরা লিখিয়াছি প্রাচীন মতাবলম্বি হিন্দু মহাশয়দিগের যাহা বক্তব্য থাকে তাহা লিখিয়া আমারদিগের নিকট পাঠাইলে আমরা তাহাও প্রকাশ করিব, এতদ্ভিন্ন আর কোন কারণ নাই, কেহ ভয় দেখাইলে আমরা ভীত হইব এবং তাহাতেই আমারদিগের সত্য মত পরিত্যাগ করিব ইহা কেহ বিশ্বাস করিবেন না, আমারদিগের প্রথমাবস্থাবধি এ পর্যন্ত কি কেহ কোন প্রমাণ দেখাইতে পারিবেন কখন কোন বিষয়ে মত পরিবর্তন করিয়াছি, আমরা কলিকাতা নগরে উপস্থিত হইয়া রাজা রামমোহন রায়েব সহিত প্রথম সাক্ষাত করি এবং তৎকালেই ব্যক্ত করিয়াছিলাম স্বদেশের কুপ্রথা ও সহমরণ নিবারণ এবং বিধবাদিগের বিবাহ, স্ত্রীলোকদিগের বিদ্ভাভ্যাস ইত্যাদি বিষয় সম্পন্নার্থ প্রাণপণে চেষ্টিত আছি, তাহাতেই রাজা রামমোহন রায়েব আমারদিগকে নিকট রাখেন, এবং সহমরণ নিবারণ বিষয়ে যথাসাধ্য পরিশ্রমে উক্ত রাজার আনুকূল্য করি তাহাতে কৃতকার্য হইয়াছি, সহমরণ পক্ষাবলম্বি পাঁচ ছয় সহস্র পরাক্রান্ত লোকের সাক্ষাতে গবর্ণমেন্ট হৌসের প্রধান হালে লর্ড বেটিক্‌স বাহাদুরের সম্মুখে সহমরণের বিপক্ষে দণ্ডায়মান হইতে যদি ভয় করি নাই তবে এইক্ষণে ভয়ের বিষয় কি, এখন আমরা আপনাদিগকে স্বাধীন জ্ঞান করি ইহাতে দানবকেই ভয় করি না মানব কোথায় আছেন, আর সৎস্ব যুব হিন্দুগণ যাহারা বালিকাদিগের শিক্ষালয় স্থাপনে উল্লসিত হইয়াছেন তঁাহারাও কি স্বরণ করেন না

জ্ঞানান্বেষণপত্র যজ্ঞাক্রুত হইলে পর জ্ঞানান্বেষণের শিরোভূষণ কবিতা করিতে তাঁহারাই আদেশ করিয়াছিলেন, তাহাতে আমরা যুব বান্ধব-গণের সম্মুখে দণ্ডায়মানাবস্থায় যে কবিতা করিয়াছিলাম সেই কবিতা জ্ঞানান্বেষণের শিরোভূষণ হয়, তাহার অর্থই আমারদিগের অভিপ্রেত, সে কবিতা এই “এহি জ্ঞান মনুষ্টিাণা মজ্ঞান তিমিরংহর। দয়াসত্যঞ্চ সংস্থাপ্য শঠতামপিসংহর” গোড়ীয় ভাষার পয়ায়ে ইহার অর্থও তৎকালেই ব্যক্ত করিয়াছি “বাঞ্ছা হয় জ্ঞান তুমি কর আগমন। দয়া সত্য উভয়েকে করিয়া স্থাপন ॥ লোকের অজ্ঞান রূপ হর অন্ধকার। একে-বারে শঠতারে করহ সংহার ॥ এই কবিতা দ্বারাই আমারদিগের তাব ব্যক্ত হইয়াছে এইক্ষণেও সেই ভাবের ভাবক আছি, সহস্র ২ কি লক্ষ ২ লোক যদি আমারদিগের বিবন্ধে অস্ত্র ধারণ করেন তখাচ আমরা বালিকাদিগের বিদ্যালয়ের অন্তর্কূল বাক্যই কহিব, বিশেষত বালিকা-দিগের বিদ্যালয় স্থাপন বিষয়ে আমারদিগের একপ্রকার সঙ্কল্পসিদ্ধি হইয়াছে, বেহেতুক বালিকাগণের বিদ্যাশিক্ষার বিপক্ষ কেহ প্রকাশ করেন নাই, ধর্মসভার সভাপতি রাজদ্বয় অর্থাৎ রাজা রাণাকান্ত বাহাদুর, রাজা কালীকৃষ্ণ বাহাদুর বেথুন সাহেবের সাক্ষাতে মুক্তকণ্ঠে বলিয়া আসিয়াছেন তাঁহারা স্ত্রীলোকদিগের বিদ্যা শিক্ষার বিপক্ষ নহেন, এবং অত্যাগত মাণ্ড লোকেরাও স্বয়ং নিলয়ে বালিকাগণকে বিদ্যাভ্যাস করাইতেছেন, অতএব সকলের অভিমত হইয়াছে বালিকাদিগের বিদ্যা-শিক্ষা হয়, তবে বালিকাদিগকে বিদ্যালয়ে পাঠাইবেন কি না এই বিষয় বিবেচনা হইতেছে,.....।”

পণ্ডিত মহেন্দ্রনাথ বিদ্যানিধি লিখিয়াছেন,—“গৌরীশঙ্কর তর্কবাগীশ ভট্টাচার্য্য দেখিতে ধর্ম্মবাক্য ছিলেন। এই নিমিত্ত লোক তাহাকে ‘গুড়গুড় ভট্টাচার্য্য’ বলিত। ঘোঁষন-দশায় তিনি সতীদাহ-বিষয়ে রামমোহন বায়ের মতাবলম্বী ছিলেন। একদা

গবর্ণমেন্ট হাউসে পণ্ডিতগণের সভা হয়। তাহাতে গোঁরীশঙ্কর তর্কবাগীশই জরী হয়। কেহ কেহ এই কথা অবিবাস করেন।... তাঁহার হ্রস্ব দেহ দর্শনে বিবিরা উপহাস করায় গবর্ণর-জেনারেল বলিয়া উঠেন—যিনি স্বীজাতির উকীল তাঁহাকে উপহাস করা অসাধু।” (‘জন্মভূমি’, অগ্রহায়ণ ১৩০৪, পৃ. ৩৫৬)। কেদারনাথ মজুমদারের “বাঙ্গালা সাময়িক সাহিত্য” পুস্তকেও এই ধরণের কথা আছে।

গোঁরীশঙ্কর তর্কবাগীশ ‘সম্বাদ ভাস্করে’র সম্পাদক। তাঁহার লিখিত উপরিউক্ত অংশ হইতে স্পষ্টই প্রমাণিত হইতেছে যে তিনি সহমরণের বিরুদ্ধে গবর্ণমেন্ট হাউসে পণ্ডিতগণের সভায় বক্তৃতা করিয়াছিলেন।

সাংবাদিক ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রাজা রামমোহন রায়ের সমকালিক ব্যক্তি। তিনি সে-যুগের একজন নামজাদা সাংবাদিক। প্রথমে তিনি ‘সম্বাদ কোমুদী’ নামক সাপ্তাহিক পত্রের ১৩ সংখ্যা পরিচালন করেন। তৎপরে ১৮২২, ৫ই মার্চ হইতে ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ নামে একখানি সংবাদপত্র তিনি নিজেই বাহির করিতে থাকেন। ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ গোড়া হিন্দু সমাজের মুখপত্র ছিল।

“সতীনিবারণের বিরুদ্ধে ইংলণ্ড দেশে আপীলকরণার্থে এবং হিন্দুদিগের ধর্ম বজায় রাখিবার নিমিত্তে” কলিকাতার বড়লোকেরা মিলিয়া ১৮৩০, ১৭ই জানুয়ারি তারিখে ধর্মসভার প্রতিষ্ঠা করেন। ভবানীচরণ এই সভার সম্পাদক হন।

প্রাচীন সংবাদপত্রের পৃষ্ঠা হইতে ভবানীচরণ সম্বন্ধে এযাবৎ যেটুকু জানিতে পারিয়াছি তাহাই সংক্ষেপে বলিতেছি।—

পরিচয়

(সমাচার দর্পণ ১৫ই মার্চ ১৮৩৪)

শ্রীযুত দর্পণপ্রকাশক মহাশয় সমীপেষু।

...চন্দ্রিকাকারের পূর্ববসতি পল্লিগ্রাম সেখপুরা নামক স্থানে ছিল। অল্পকাল হইল চন্দ্রিকাকারের পিতা ৮রামজয় বন্দ্যোপাধ্যায় ঐ

গ্রামনিবাসি জবনেরদিগের বলাৎকারে উদ্ধাক্ত হইয়া ৮বাবু নিমাইচরণ মল্লিক মহাশয়ের আশ্রয়ের পর কলুটোলায় পাকা ইষ্টকনির্মিত বাসস্থান প্রস্তুত করিয়া বসতি করেন। তদবধি চন্দ্রিকাকার কলিকাতা নিবাসী।

(সমাচার দর্পণ ৮ই ফেব্রুয়ারি ১৮৩৪)

“...শ্রীভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮১৭ সালের অক্টোবর মাসে সর উলিয়ম গ্রান্ট কর সাহেবের স্থপারিস চিঠী সর চার্লস ডাইলি সাহেবকে দিয়া [কষ্টম হাউসে] চাকর হন।...চন্দ্রিকা।”

(সমাচার দর্পণ ১৮ জাঙ্ঘুয়ারি ১৮৩৪)

শ্রীযুত দর্পণসম্পাদক মহাশয় বরাবরেরে।

আপনকার গত শনিবারের দর্পণ দেখিয়া অবগত হইলাম যে বশোহরের নিমক এজেন্টার সিরিশতাদার শ্রীযুত বাবু তারারচাঁদ দত্তের আশুকুল্যে সম্ভ্রাতৃক [কৃষ্ণজীবন] চন্দ্রিকাসম্পাদক কষ্টম হোসে কখন কখন প্রাপ্ত হন নাই লিখিয়াছেন ইহাতে চমৎকৃত হওয়া গেল।

কষ্টম হোসের দেওয়ানী কর্মহইতে দেওয়ান অভয়চরণ ঘোষ অবসর হইলে কষ্টম বোর্ডের প্রধান মেম্বর শ্রীযুক্ত লার্কিন সাহেবের অতি প্রবল সোপারিশক্রমে শ্রীযুত সরচার্লস ডাইলি সাহেব ঐ অতি প্রধান কর্মে শ্রীযুক্ত তারারচাঁদ দত্তকে নিযুক্ত করেন। তিনি তৎকর্ম প্রাপ্তিতে রীতিমত ধৈর্য্য দাবোঙ্গা মুহুরিপ্রভৃতির বিংশতি কর্ম শূন্য ছিল তাহাতে তাঁহার খাতিজ্জগার ব্যক্তিরদিগকে নিযুক্ত করিতে সাহেব তাঁহার প্রতি আজ্ঞা করিলেন তাঁহারদের কর্মের দায়ী তিনিই থাকিলেন। ইত্যবসরে চন্দ্রিকাসম্পাদকের পিতা আম তাঁহার পুঞ্জেরদিগকে কর্ম দিতে দেওয়ানজীকে অনেক বিনীতি করিলেন। এবং ঐ পরমহিতৈষি দেওয়ানজী মহাশয় শ্রীযুত সাহেবের

হুম আনিয়া শ্রীযুত বাবু ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়কে আহিরীটোলার চৌকীতে নিযুক্ত করিলেন।...

কলিকাতার সদয় চৌকীর আমীন শ্রীরামজীবন চট্টোপাধ্যায়।"

(সম্বাদ ভাস্কর ১৪ এপ্রিল ১৮৪৯, শনিবার)

গত বৃহস্পতিবাসরীয়া চন্দ্রিকার সহিত আমারদিগের নিকট এক পুস্তক আসিয়াছে, ... তাহাতে ৮ বাবু ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জীবন বৃত্তান্ত লিখিত হইয়াছে, অতএব উক্ত পুস্তক হইতে এক প্রস্তাব গ্রহণ করিলাম ইহাতেই পাঠক মহাশয়েরা এতদেশীয় সম্পাদকদিগের অগ্রগণ্য মান্যবর বাবু ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের চরিত্রের বিষয় জানিতে পারিবেন।

চরিত্র বর্ণন।

মাগু মহাশয় নবমবর্ষ বয়ঃক্রমে উপনীত ও দশমবর্ষে উদ্বাহিত হন, পরগণা উখ্‌ড়ার অন্তঃপাতি মল্লিক নওয়াপাড়া গ্রাম নিবাসি ৮কালীকঙ্কর মল্লিকের কন্যা সহিত তাঁহার প্রথম পরিণয় হয়, তাঁহার বিংশবর্ষ বয়সে প্রথম পুত্র রাজকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও তাহার দুই বৎসর অন্তরে দ্বিতীয় পুত্র রাজরাজেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় জন্মগ্রহণ করেন, তাঁহার চতুর্বিংশ বয়ঃক্রমে উক্ত পত্নী দৈহিক পীড়োপলক্ষে গতপ্রাণা হন, ... জনকের অনুরোধে অন্তিমতিতে দ্বিতীয় বার বিবাহ করেন, তৎপত্নী গর্ভে শ্রীযুত নিমাইচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীমতী সতী নায়ী কন্যার জন্ম পরিগ্রহ হয়। কথিত মহাশয় অতি দয়াশয় ও নির্মলাশয় ছিলেন দেব দ্বিজ পূজনে স্বধর্ম যজনে তাঁহার নিশ্চলামতি ছিল, তিনি প্রত্যহ প্রত্যুষে গাত্রোখান করতঃ প্রাতঃকৃত্য সমাপন পূর্বক সন্ধ্যা

বন্দনাদি সমাধানান্তে তৈল গ্রহণ সময়ে সমাগত পরিচিতাপরিচিত
 শিষ্ট সাম্প্রদায়িক জনগণের সহিত ইষ্ট মিষ্টালাপ করতঃ স্নান তর্পণ
 দেবপূজাদি নিত্যকর্মাবসানে ভোজনোত্তর বিষয় কার্য পর্যালোচনায়
 প্রবৃত্ত হইতেন, নিরালসে তাঁহার বৃথা কালযাপন হইত না, নিকটে
 জনশৃঙ্খল হইলে পুস্তকাদি পাঠ করিতেন, প্রায় দিবসে নিদ্রা যাইতেন
 না, ...। তিনি পণ্ডিতগণকে লইয়া মধ্যে মধ্যে শাস্ত্রীয়ালোচনা করিতেন,
 এবং সর্বদা অধ্যাপকগণের উপকারেচ্ছা ছিলেন, নৈমিত্তিক কাম্য কর্ম
 দান দেবার্চনাতে তাঁহার বিশেষ শ্রদ্ধা ছিল, ...পরোক্ষে প্রিয়জনের
 প্রশংসা করা তাঁহার স্বাভাবিক কার্য ছিল, পরনিন্দা শ্রবণে অসহিষ্ণু
 ছিলেন, তরিকট বা তাঁহার সমক্ষে অন্তের নিকট কেহ পরদূষণে
 প্রবৃত্ত হইলে তিনি প্রতিবাদ করিয়া যদ্বিকল্পে নিন্দাবাদ হইত
 তাহার গুণানুবাদে নতশিরা হইতেন, তাঁহার এই গুণে কোন ২
 বিপক্ষও সপক্ষ হইয়াছিল, তিনি আত্মীয় সজ্জনের ও প্রতিবাসিগণের
 পীড়া সংবাদ পাইলে কর্মাস্তুর পরিত্যাগ পূর্বক পীড়িত জনের ঔষধ
 পথ্য প্রদান বা প্রদানীয় উপদেশ দান করিতেন, বিপদাপন্ন মনুষ্য
 তাঁহার শরণাপন্ন হইলে প্রাণপণে তাহার বিশিষ্ট হিতচেষ্টা করিতেন, ...
 তিনি দেবীমাংসাদি পাঠ শ্রবণে নিয়তানুরক্ত ছিলেন, অসাধ্য সাধনে
 উৎসুকতা ছিল না, যে বিষয়ে প্রবর্ত্ত হইতেন তাহা প্রায় অসিদ্ধ হইত
 না, এতদ্বেশীয় মনুষ্যকে স্বধর্ম ও স্বভাসানুগামী করিতে তাঁহার বিশেষ
 উদ্যোগ ছিল, ধর্মঘোষি দেবনিন্দক নাস্তিকাদির সহিত তিনি আলোচনা
 করিতেন না, তাঁহার বাকপটুতা ও বক্তৃতাশক্তি এমত নিপুণা ছিল
 যে তিনি যে সভায় গমন করিতেন তত্রস্থ সভোরা তাঁহার নব রস
 বিকসিত বাকুল্যে আত্মীভূত হইতেন, তজ্জন্ত তিনি ভূরি ভূরি সভায়
 সম্বন্ধতা দ্বারা অগণ্য শ্রদ্ধাবাদ পাইয়াছেন, তিনি প্রতিদিন সায়াংসন্ধ্যার

পর পুরাণ প্রবণ পূর্বক নগরীয় যাবদীয় সংবাদ পত্র পাঠ করিয়া রাজি দুই প্রহর পরে নিদ্রা যাইতেন।

গ্রন্থাবলী

ভবানীচরণ শুধু সাংবাদিকই ছিলেন না,—গ্রন্থকারও বটে। তাঁহার রচিত গ্রন্থাবলীর মধ্যে উক্তর শ্রীশ্রীলকুমার দে কেবলমাত্র দুইখানির সন্ধান করিতে পারিয়াছেন,—১। কলিকাতা কমলালয় (সন ১২৩০ সালে), ২। আচার্য্য উপাধ্যায় *। শেষোক্তখানির উল্লেখ তিনি ক্যালকাটা পাবলিক লাইব্রেরির ক্যাটালগে পাইয়াছে।† প্রাচীন সংবাদপত্রে আমি এ যাবৎ ভবানীচরণের আরও তিনখানি পুস্তকের বিবরণ পাইয়াছি—দুতী বিলাস, শ্রীশ্রীগয়াতীর্থ বিস্তার, এবং শ্রীশ্রীপুরুষোত্তম চল্লিক। (ইহার দুইখণ্ড আমি উত্তরপাড়া পাবলিক লাইব্রেরি ও রাজা রাধাকান্ত দেবের লাইব্রেরিতে দেখিয়াছি)।

(সমাচার দর্পণ ১৪ জাহুয়ারি ১৮২৬)

“ইংরাজী ১৮২৫ শালে শহর কলিকাতার...নানা ছাপাখানাতে যে ২ গ্রন্থ ছাপা হইয়াছে...তাহার জায়।...

শ্রীযুত ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত নায়ক নায়িকাবিষয়ক দুতী বিলাসনামক গ্রন্থ ছাপা হয়।”

‘বিবিধার্থঃসংগ্রহে’ (চৈত্র ১৭৮০ শক, পৃ. ২৮০) রাজেন্দ্রলাল মিত্র লিখিয়াছিলেন:—

“সুবিখ্যাত শ্রীভবানী চরণ বন্দ্যোপাধ্যায় কোন দোষী পরিবারের নিগঞ্জনার্থে দুতিবিলাসনামে এক খানি কাব্য প্রস্তুত করেন। তাহাতে অগাধ বাঙ্গালী ব্যঙ্গ্য কাব্যের আদর্শে অনেক জঘন্য অশ্লীলতা আছে, অধিকন্তু তাহার কবিত্ব যৎসামান্য মাত্র।”

* পাদরি লণ্ডের ক্যাটালগে (পৃ. ৭৮) একখানি পুস্তকের উল্লেখ দেখিতেছি,—
“Aschargea Upakyeen, pp. 20, 1834.”

† “Some old Bengali Books and Periodicals in the British Museum,” Indian Historical Quarterly, ii. 55.

(সমাচার চন্দ্রিকা ৭ ডিসেম্বর ১৮৪৩)

“খ্রীষ্টীয়গয়াতীর্থ বিস্তার।—পাঠকবর্গের স্বরণ থাকিতে পারে গত ১২৩৮ সালে আমরা গয়াতীর্থ বিস্তার নামক একখানি ক্ষুদ্র বহি রচনা পূর্বক মুদ্রিত করিয়া চন্দ্রিকা গ্রাহকগণের পারিতোষিক প্রদান করিয়াছি এক্ষণে সেই গ্রন্থ এযন্ত্রালয়ে আর না থাকাতে কোন ২ ব্যক্তির অনুরোধ রক্ষা করিতে পারি নাই তজ্জন্য পুনর্বার ঐ পুস্তক মুদ্রাঙ্কিত করা গেল অতএব সাধারণকে জ্ঞাপন করিতেছি যদি কেহ খ্রীষ্টধামে যাত্রা করণার্থ ঐ পুস্তক প্রাপণে বাঞ্ছা করেন তবে চন্দ্রিকা যন্ত্রালয়ে সংবাদ প্রেরণ করিলে তাহার অভিনায পূর্ণ করা যাইবেক ফলত তাহার মূল্য নাই বিনা মূল্যে সেই বহি প্রাপ্ত হইবেন।... বাহুপুরাণের সহিত এক্য করিয়া স্থান প্রত্যক্ষ করত গৌড়ীয় সাধুভাষায় পয়ার ছন্দে রচনা করা গিয়াছে তাহা তদ্বাম গামি িগের উপকার জনক বটে।”

(সমাচার চন্দ্রিকা ১৬ সেপ্টেম্বর ১৮৪৪)

“খ্রীষ্টপূর্বষোত্তম চন্দ্রিকা। পাঠকবর্গের স্বরণ আছে আমরা পূর্ব পূর্বষোত্তম চন্দ্রিকা চন্দ্রিকা যন্ত্রে মুদ্রিতান্ত করিয়া আপনাদিগকে সংবাদ দিয়াছি এক্ষণে বিদিত করিতেছি যে সেই পুস্তক মুদ্রিত সমাপ্ত হইয়াছে...। গ্রন্থের সংক্ষেপ বিবরণ এই প্রথমত শঙ্কক্ষেত্র অর্থাৎ পুরীধামে প্রসিদ্ধ যত দেবমূর্তি আছেন এবং তথায় গমন করিয়া যে২ প্রকারে তীর্থ করিতে হয় ও খ্রীষ্টমূর্তির দ্বাদশ খাত্রা ছত্রিশ নিয়োগ ইত্যাদি অশেষ বিশেষ রূপে লিখিত হইয়াছে অপর ঐ ধামে প্রতিদিন যে২ কার্য্য নির্বাহ হয় তাহা উড়িয়া ভাষায় লিখিত হইয়া থাকে তাহার নাম মাদলা পঞ্জিকা কহে সেই পঞ্জিকা হইতে কলিযুগের আরম্ভা-

বধি বর্তমান সময় পর্য্যন্ত যত রাজা ঐ রাজ্য অধিকার করিয়াছেন ফলত রাজা যুধিষ্ঠিরাবধি বর্তমান রাজা রামচন্দ্র দেবের অধিকারপর্য্যন্ত যতঃ নূতন কীর্তি হইয়াছে ও তাঁহারদের রাজ্য কাল শকাব্দ সহিত মিলিত করিয়া এতাবৎ সংক্ষেপে সংগৃহীত হইয়াছে তাহাতে প্রকাশ আছে রক্ত বাহু কালাপাহাড় ইত্যাদির উপাখ্যান বা ইতিহাস অতি-আশ্চর্য্য। দ্বিতীয় চক্রক্ষেত্র যাহা ভুবনেশ্বর নামে প্রসিদ্ধ তথায় কোটি লিঙ্গ আছেন। তৃতীয় গদাক্ষেত্র ফলত যাজপুর যে স্থানে নাভিগয়া অর্থাৎ গয়াস্থরের নাভিদেশ তথায় গয়াশ্রাদ্ধ করিতে হয়। চতুর্থ পদ্মক্ষেত্র যাহা কণারক বলিয়া খ্যাত তথায় সূর্য্য ও চন্দ্র মূর্ত্তি ছিলেন তাহা পুরীধামে আনীত হন ইত্যাদি নানা ইতিহাস সম্বলিত উক্ত চারি ক্ষেত্রের বিশেষ বিবরণ অসংখ্য কতৃক গোড়ীয় ভাষায় গদ্য পদ্য রচনায় পুরুষোত্তম চল্লিকা নামে প্রস্তুত হইয়াছে। গ্রন্থের পুষ্প মূল্য ১ টাকা স্থিত করা গিয়াছে ইতি।”

মৃত্যু

(সংবাদ প্রভাকর ১২ এপ্রিল ১৮৮৮। ১ বৈশাখ ১২৫৫)

“ফাল্গুন, ১২৫৪।...২ই ফাল্গুন রবিবার [২০ ফেব্রুয়ারি ১৮৮৮]... প্রাতে আমারদিগের সর্ব্বাগ্রগণ্য সহযোগী চল্লিকা সম্পাদক ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়...অনিত্য সংসার পরিহার করিয়াছেন।”

ভবানীচরণের ভূসম্পত্তি

(সংবাদ প্রভাকর ২৩ আগষ্ট ১৮৫১)

“সমাচার দেওয়া যাইতেছে যে আগামি ২৮ আগষ্ট বৃহস্পতিবার বেলা ঠিক দুই প্রহরের সময় সুপ্রিয় কোর্ট ঘরের নীচের বারাণ্ডায় সরিকের দপ্তরখানায় প্রবেশ দ্বারের নিকট কলিকাতার সরিফ সাহেব

মৃত ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উইলের লিখিত একজিকিউটর রাজকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিরুদ্ধে বেণ্ডিসিওনে এক্সপোনাস নামক পরওয়ানার ক্ষমতাতে পবলিক সেলে অর্থাৎ প্রকাশ্য নীলামে এই সকল বিষয় বিক্রয় করিবেন।

১ দফা। বিশেষতঃ জিলা চব্বিশ পরগণার উত্তরপাড়ার শামিল ও তন্মধ্যস্থিত যে এক খণ্ড ও বন্দ বাগাং ভূমি তাহাতে যে এক ইষ্টক নিম্নিত একতালা বৈঠকখানা এক পাকশালা ও এক আস্তাবল চারিটা পুষ্করিণী এবং নালা জাতীয় বৃক্ষ আছে ভূমি অনুমান ৩২/ বত্রিশ বিঘা...

২ দফা। এবং শহর কলিকাতার হরতির বাগানে রামমোহন ঘোষের ষ্টেটব শামিল ও তন্মধ্যস্থিত যে এক তেতালা ইষ্টক নিম্নিত গৃহ অথবা পরিবারদিগের বসতি বাটা নং ২০ এবং তাহার সঙ্গে যে এক খণ্ড ও বন্দ ভূমি অনুমান ১৩ তেরো কাঠা...

‘বিদ্বজ্জন-সমাগম’

হাকুর-বাড়িতে ‘বিদ্বজ্জন-সমাগম’ ঠিক কোন্ সময়ে প্রথমে অনুষ্ঠিত হয় তাহার উল্লেখ কোথাও দেখিয়াছি বলিয়া মনে হয় না। ১৮৭৪ সনের ২০এ এপ্রিল তারিখের ‘হিন্দু পেট্রিয়ার্’ পত্রে প্রকাশিত একটা অংশ নজরে পড়িল যাহা পাঠে মনে হইবে বিদ্বজ্জন-সমাগম সম্পর্কেই উহা লিখিত। অংশটা উদ্ধৃত করিতেছি :—

The Week...Saturday, 18 April

This Evening a Conversazione in regular Bengali style was held at the house of Babu Debendranath Tagore. His sons Babus Dijendranath Tagore and

Satyendranath Tagore invited a select company, composed of the flower of Bengali society, to this entertainment. The amiable hosts provided feast for both the mind and body. There were music, recitations, and literary conversations, and the whole was wound up with a generous repast. A young girl of the family, about eight years of age, charmed the company with her angelic voice..."

বহরমপুরে বঙ্কিমচন্দ্র

(মিত্র প্রকাশ, বৈশাখ ১২৭৭। মে ১৮৭০)

উক্ত পত্রিকা [মধুকরী] পাঠে জানা যায়, বহরমপুরে একটি ত্রিভাষিনী-সভা হইতেছে, উহার নাম “বহরমপুর লিটারারি আশোসিসেন” (সাহিত্য-সংসং) নিদ্বিষ্ট হইয়াছে। এই সভায় সাহিত্যিক, বৈজ্ঞানিক ব্যবহারিক ও সামাজিক প্রস্তাব সকল, ইংরাজী, উর্দু এবং বাংলা ভাষায় আলোচিত হইবে। ইহাতে শ্রীযুক্ত মে: নালবেহারী দে, তথা শ্রীযুক্ত বাবু বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত বাবু রামদাস সেন প্রভৃতি অতিযোগ্যব্যক্তি সকল মিলিত হইয়াছেন। এই সভা হইতে “বহরমপুর ম্যাগাজিন” নামে একখান পত্র আগামী জুলাই মাস হইতে প্রকাশিত হইতে থাকিবে। উহাতে সভার কার্য্য বিবরণ ব্যতীত অগ্রান্ত প্রবন্ধ সকলও নিবেশিত হইবে।

যশোহরের দানবীর রায় কালীপ্রসাদ পোদ্দার

(সম্বাদ ভাস্কর ২৪ এপ্রিল ১৮৮২। ১৩ বৈশাখ ১২৫৬)

“প্রেমিত পত্র।

আমরা অকূল শোক সাগরে নিমগ্ন হইয়া লিখিতেছি যশোহরের অন্তঃপার্তি বগচরনিবাসি গুণরানী রায় কালীপ্রসাদ পোদ্দার মহাশয়

গত ৩০ চৈত্র বৃহবার মধ্যাহ্ন কালে...মায়াময় সংসার পরিত্যাগ করিয়াছেন, উক্ত বাবুর মৃত্যু প্রবণে অত্র জিলায় প্রায় সমস্ত ইংলণ্ডীয় ও এতদেশীয় আবাল বৃদ্ধ বনিতাদি তাবতেই অত্যন্ত দুঃখিত হইয়াছেন, যেহেতু তাঁহার দয়া ধর্ম নম্রতা বিশ্বব্যাপ্ত ছিল, মিথ্যা বাক্য প্রবঞ্চনাদি তাঁহার জীবনাবধি কখনও নিকটস্থ হইতে পারে নাই, কি ভদ্র, কি নীচ, সকলেই উক্ত বাবুর সহিত মিষ্টালাপে পরম হর্ষচিত্ত হইতেন, যে কেহ তাঁহার সহিত একবার সাক্ষাদালাপ করিয়াছেন তিনি উক্ত মহাশয়ের সৌজন্ম কদাপি ভুলিতে পারিবেন না, যথার্থ দাতৃত্ব শক্তি এবং পরোপকারিত্ব চরিত্র উক্ত বাবুতেই ছিল, কেননা তাঁহার অপেক্ষা এই জিলায় এবং অত্র স্থানে অনেকানেক ধনাঢ্য ভূম্যধিকারী প্রভৃতি আছেন কিন্তু রায় বাবু যাবজ্জীবন পরোপকারে রত থাকিয়া তাঁহার সঞ্চিত ধনের প্রায় অধিকাংশ কেবল সম্মানে দিয়াছেন, তাহাতেই তাঁহার নাম চিরস্থায়ী হইয়াছে,...১৮৪৬ সালের ৩১ মার্চ তারিখে গবর্ণমেন্ট গেজেটে শ্রীলক্ষ্মীযুক্ত গবর্ণর জেনারেল বাহাদুরের আজ্ঞাক্রমে ঐ মহাশয়ের নাম প্রকাশ হইয়াছিল এবং কোর্ট অফ ডাইরেক্টর কর্তৃক সম্মানসূচক, রায় উপাধি ও পরিচ্ছদাদি খেলয়াং গোসহরা, ইত্যাদি প্রাপ্ত হইয়া, ঐ মহাশয় এই সংকল্প করিয়া গিয়াছেন।

যশোহরের অন্তর্ভুক্ত নীলগঞ্জ নামক স্থানে সেতু নির্মাণার্থ ৫০০।

নীলগঞ্জের ঐ পুলের ঘাটের জগ ৫০০ টাকা।

যশোহরের জঙ্গল কাটাই জগ ৩০০ টাকা।

পশ্চিম দেশের দুর্ভিক্ষ নিবারণ জগ ১৫০ টাকা।

অত্র জিলার দাতব্য ঔষধালয়ের ও গবর্ণমেন্ট স্থাপিত বিদ্যালয়ের সাহায্য কারণ ৭৫০ টাকা।

উক্ত দাতব্য চিকিৎসালয়ের মাসিক চাঁদা ২ টাকা।

নবদ্বীপের অন্তঃপাতি বনগাম হইতে চাকদহ পর্যন্ত এক পরিসর রাস্তা এবং ছায়াতে পথিক লোকের বিশ্রাম কারণ বৃক্ষাদি এবং ঐ রাস্তার মধ্যে স্থানে২ সেতু ৩৫টা এবং ঐ রাস্তার বৎসরীয় রাজস্ব ইত্যাদি কারণ ২০০০০ টাকা।

চুড়ামন কাটা হইতে অগ্রদ্বীপ পর্য্যন্ত রাস্তা নির্মাণ কারণ ২৪০০০ টাকা।

তথায় দুইটা সেতু নির্মাণ কারণ ২১০০ টাকা।

অগ্রদ্বীপস্থ শ্রীশ্রী গোপীনাথ জীউর ইষ্টক নিম্নিত দুই গৃহ ও আশান নগর দিগরেতে ৪টা পুষ্করিণী খনন জন্ত ৫০০০ টাকা, তথায় মানব সকল বারি অভাবে অতিশয় কষ্ট পাইতেন।

পুষ্করোত্তম ক্ষেত্রে গমনীয় পথিমধ্যে আঠারো নালা নামক স্থানে যাত্রি লোকের বাস জন্ত প্রস্তর নিম্নিত গৃহ নির্মাণ কারণ ২০০০ টাকা।

৩ জগন্নাথ দেবের পূজার কারণ বাৎসরিক ৩৬০ টাকা।

জিলা চট্টগ্রামে ৩ চন্দ্রনাথ ঠাকুরের মন্দিরের দ্বারদালান নির্মাণ কারণ ৬০০ টাকা।

তথায় পর্বতের উপর গমনাগমনের রাস্তা নির্মাণ হেতুক ১০০০ টাকা।

অত্র জিলার অন্তর্গত দাইতলা ও নীলগঞ্জের সেতু ও পথিকদিগের থাকিবীর এক এক বাসস্থান নির্মাণ কারণ ৪৫০০ টাকা।

এই জিলার অন্তঃপাতি বিকরগাছা নামক স্থানে জোঁহ সেতু প্রস্তুত কারণ ২০০০ টাকা।

যশোর হইতে কলিকাতা পর্য্যন্ত এক রাস্তা ও তন্মধ্যে ২ ধর্মশালা প্রস্তুত কারণ ১৭০০০ টাকা।

জিলা নবদ্বীপের অন্তঃপাতি মোং বনগ্রামের পুল কারণ ২০০০০ টাকা।

উপরিক্ত রাস্তা সকল শেরামত জন্ত স্বীয় সম্পত্তি হইতে বার্ষিক দান ৩০০ টাকার নিমিত্ত মোনকার নামক এক তালুক গবর্ণমেণ্টের হস্তে সমর্পণ।

উক্ত মহাত্মা স্বর্ণবণিক কুলোদ্ভব হইয়াও এমনতর অনেক মহৎ কীর্ত্তি করিয়াছেন, এরূপ সংস্কার মনুষ্যের জন্ত পাষণদায় ব্যক্তির অধোদোক্তি করিবেন।

যশোর নিবাসিনঃ কস্তুরিণী যথার্থবাদি জনশ্রুতি।

শ্রী ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

Bound by

Bhu-utt.

13, Parwarbagan Lane,

Date.....**9 MAY 1960**

059/SAN/B



23784

